UNIVERSIDAD DE A CORUÑA

TESIS DOCTORAL

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS IRLANDESES

AMERGIN

ESTUDIO DE LOS *TOPOI* EN EL POEMA IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' Y EN LOS POEMAS INGLESES 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O 'SIR OWAIN' Y 'EL ESPÍRITU DE GUY' EN EL MARCO DE LA LITERATURA INGLESA E IRLANDESA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO DE LOS SIGLOS VIII AL XV.

JOSÉ ANTONIO ALONSO NAVARRO

2012

ESTUDIO DE LOS *TOPOI* EN EL POEMA IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' Y EN LOS POEMAS INGLESES 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O 'SIR OWAIN' Y 'EL ESPÍRITU DE GUY' EN EL MARCO DE LA LITERATURA INGLESA E IRLANDESA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO DE LOS SIGLOS VIII AL XV.

AUTOR: JOSÉ ANTONIO ALONSO NAVARRO

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS IRLANDESES

AMERGIN

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR: DR. JOSÉ MANUEL ESTÉVEZ SAÁ

DR. JOSÉ MIGUEL ALONSO GIRÁLDEZ

UNIVERSIDAD DE A CORUÑA

2012

ANEXO I:

Presentación da tese en formato electrónico

D/Dª José Antonio Alonso Navarro……. con DNI: 02605385-Z……..

DECLARO:

Que o exemplar que se achega da miña tese en formato electrónico, correspóndese coa copia fidedigna que se entrega en papel para o seu arquivo.

A Coruña/Ferrol, ...de ..... de 201....

Conforme,
O/A director/a da tese

Sinatura do interesado

Asdo.....

Asdo……

A Eileen Gardiner

(Su trabajo inspiró esta tesis doctoral)

"For, pardee, ye han ofte tyme herd telle
How that a frere ravyshed was to helle
In spirit ones by a visioun;
And as an angel ladde hym up and doun,
To shewen hym the peynes that the were,
In al the place saugh he nat a frere;
Of oother folk he saugh ynowe in wo".

From *the Summoner´s Prologue*, (*The Canterbury Tales*), by Geoffrey Chaucer (1343-1400)

"¿De qué le sirve al hombre ganar el mundo entero si pierde su propia alma?"

Marcos 8:36,37

"Jhesu Christo nos guarde de tales visiones,
A todos los christianos, mugieres e varones;
Pora´l diablo sean tales discreciones,
Que da a sus amigos amargos gualardones.

Los qui somos christianos e en Christo creemos,
Si estas visiones escusarlas queremos,
Mejoremos las vidas, penitencias tomemos,
Ganaremos la Gloria, el mal escusaremos".

Gonzalo de Berceo

*(*De los ***Signos que Aparecerán antes del Juicio Final****)*

(Edición de Arturo M. Ramoneda. Madrid. Editorial Castalia. Madrid. 1980. Página 149)

RESUMEN DE LA TESIS
(español, inglés y gallego)

Español:

A partir del siglo VI hasta el siglo XV, fundamentalmente, se produce en toda Europa una rica eclosión de textos pertenecientes a la denominada literatura de visión (o visiones) del cielo, infierno y purgatorio. Algunos en forma de *tractatus* en latín o crónica con el fin de dar veracidad histórica a sus contenidos, y otros en forma poética con el fin de crear un marcado género literario autónomo y fácilmente reconocible. Pocos son los países europeos que se sustraen al compromiso o a la participación de esta fecunda eclosión cultural o se mantienen al margen de ella. La influencia que ejerce la iglesia católica en todos los estamentos de la sociedad en la Edad Media, unida a su necesidad imperiosa de cumplir con un papel moralizador, ejemplarizador y didáctico a través de las diferentes órdenes religiosas (o de predicación) existentes, el anhelo constante del hombre de aquella época por explorar y conocer los misterios y secretos del mundo sobrenatural después de la muerte y las pandemias y plagas de aquella etapa histórica que generan visiones, delirios místicos y (1) visionarios de diferentes estratos sociales, propician este tipo de literatura, la ponen de moda, le conceden un papel destacado y la impulsan universalmente.

Esta literatura o género literario posee unas constantes, unos elementos paradigmáticos o *topoi* (*topos o toposes*) recurrentes que podríamos denominar ideológicos, conceptuales o de contenido que son comunes e inherentes al mismo, que lo definen, lo caracterizan y son propios de éste. Muchos de esos *topoi* proceden de fuentes muy específicas de tradición judía, cristiana, gnóstico-cristiana, oriental, árabe o grecolatina. Entre estos *topoi* hallamos un protagonista-peregrino que, guiado por un venerable santo, ángel de luz o ave sacra, participa involuntariamente en un periplo espiritual (por medio del alma) y corporal (a través de experiencias físicas) que lo conduce a las regiones infernales, al purgatorio y al cielo (o paraíso terrenal). Durante esta peregrinación iniciática o espiritual, el viajero describe su experiencia y la manera en que ésta le va afectando tanto espiritual como físicamente, así como la naturaleza envolvente y los singulares habitantes de los lugares que visita. Sin embargo, en la mayoría de los casos son los narradores/poetas-narradores quienes describen la experiencia sobrenatural de este visionario.

(1) No se puede descartar el influjo de las mujeres escritoras místicas que abundan en Europa, especialmente desde los siglos X-XV, en la difusión de este género literario, aunque no todas sus obras pueden enmarcarse dentro del mismo. Además de Cristina Mirabilis, Hildegarda de Bingen, Margarita d`Oingt y Matilde de Magdeburgo encontramos a Hadewijch de Amberes, Beatriz de Nazaret, Angela de Foligno, Margarita Porete, Santa Catalina de Génova, Santa Catalina de Siena, Juliana de Norwich y Brígida de Suecia, entre otras.

Algunos de los textos más relevantes pertenecientes a este tipo de literatura son el popular texto irlandés *La Visión de Tundal* (versión en latín del siglo XII del monje benedictino itinerante irlandés Marcus. Versión inglesa del siglo XV) y el texto inglés *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*/*El Caballero Owain*) (versión inglesa del siglo XIV), traducción y adaptación inglesa de la obra *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (versión en latín del siglo XII), del monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (Henry) of Saltrey.

Esta tesis doctoral pretende llevar a cabo un estudio del poema de origen irlandés *La Visión de Tundal* y del poema inglés *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) consistente en (1): la identificación y reconocimiento de sus constantes o *topoi* recurrentes, es decir, de aquellos elementos ideológicos o conceptuales (de contenido) y culturales-referenciales comunes que los sitúan en el marco de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio y los caracterizan como propios de un género literario específico y autónomo y de un canon de textos literarios prototípicos de ese género; (2) en la clasificación y descripción de esos mismos *topoi* que se erigen como elementos integrales y característicos de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio; (3) en el análisis de cada uno de ellos dentro de su correspondiente contexto histórico, social, religioso, cultural y literario de su tiempo a la par que se dilucidan y determinan sus posibles fuentes; y (4) en la comparación de los dos textos seleccionados en un intento por identificar, describir y analizar de igual modo aquellos elementos que los colocan en un mismo género literario, los diferencian y les confieren personalidad propia dentro de un tipo de literatura determinada e independiente. Trabajaremos con las versiones en inglés medio (Middle English).

Por otro lado, consideramos conveniente incluir *El Espíritu de Guy* en nuestro estudio puesto que esta obra, aunque es más propia de los 'relatos de espíritus' que de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio propiamente dicha, podría adscribirse a dicho género dado que el protagonista, como si de un 'visionario' pecador se tratara, regresa del Más Allá (específicamente del purgatorio) al mundo de los vivos para relatar (a un prior dominico) su particular experiencia sobrenatural allí después de su muerte. Sin embargo, al carecer de la mayoría de los *topoi* recurrentes propios de la literatura de visión y centrarse únicamente en la descripción y doctrina del purgatorio, no vamos a estudiarla y analizarla con la profundidad y detalle con que hemos estudiado y analizado *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), obras éstas que si se prestan a un mayor análisis y a un estudio comparativo. Por lo tanto, *El Espirítu de Guy* se tratará brevemente, de modo general y de manera independiente.

La tesis irá acompañada de un marco teórico en el que (1) se revisarán las fuentes principales de las que bebe la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio inglesa e irlandesa (y europea en general); y (2) se expondrá y se describirá una completa selección de obras encuadradas dentro de este tipo de literatura, poniéndose especial énfasis en las obras inglesas e irlandesas.

English:

From the 6th century up to the 15th century mainly, we observe all throughout Europe the emergence of a wide variety of texts which may be framed or grouped into the so-called literature of vision of heaven, hell, and purgatory. Some of them emerge as Latin *tractati* or chronicles so as to provide their contents with certain historical genuineness, and others as poetical texts with a view to generating and producing a specific type of autonomous and easily identifiable literary genre. Few European countries lie outside in the process of participating in such a fertile and rich cultural emergence. The influence that the Roman Catholic Church exerts on all social classes during the Middle Ages together with its strong need to carry out a moralizing, exemplary and didactic role through the extant different religious (or preaching) orders; the constant desire of the medieval man to explore and get to know the mysteries and secrets of the supernatural world and the afterlife/otherworld; and the different kinds of widespread pandemic and plague at that time arousing visions, mystic deliriums and (1) visionaries belonging to different social strata prompt the rise of this type of literature, highlight it, and foster it universally.

This type of literature or literary genre displays a set of constant and paradigmatic features or recurrent *topoi* (*topos* or *toposes*) that we might tag as ideological, conceptual, or related to content, which are common to and inherent in it; which define it, characterize it and are typical of it. Many of these *topoi* originally come from very specific sources deeply rooted into Jewish, Christian, Gnostic-Christian, Oriental, Arabic, or Greek-Latin traditions. Amongst these *topoi* we may find a protagonist-pilgrim who, guided by a venerable saint, bright angel or sacred bird, takes part involuntarily in a spiritual and bodily journey (by means of the soul and by means of physical experiences) ultimately leading him into the infernal regions, purgatory, and heaven (or terrestrial/earthly paradise). During this initiation or spiritual pilgrimage, the traveller describes his/her experience, the way it is gradually affecting him/her both spiritually and physically, the surrounding environment, and the bizarre and odd dwellers who inhabit the places he/she visits. However, in most cases the narrators/poet-narrators are those who describe the supernatural experience of this visionary.

(1) We may not deny the influence of mystic female writers abounding in Europe particularly from the centuries X-XV in the spread of this literary genre, though not all their works may be grouped into it. In addition to Christine Mirabilis, Hildegard of Bingen, Marguerite d`Oingt, and Mechtild of Magdeburg, we may mention Hadewijch of Antwerp, Beatrice of Nazareth, Angela of Foligno, Marguerite Porete, St. Catherine of Genoa, St. Catherine of Siena, and Bridget of Sweden, among others.

Some of the most relevant and popular texts within the canon of this type of literature are *The Vision of Tundale* (an Irish text from the 12th century written by an itinerant Benedictine Irish monk named Marcus. English version: 15th century), and the English text *St. Patrick´s Purgatory* (or *Sir Owain*/*Knight Owain*) (English version: 14th century), an English translation and adaptation based on the *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (latin version: 12th century) written by the Cistercian English monk from Huntingdonshire H. (Henry) of Saltrey.

This doctoral dissertation intends to study the poem of Irish origin *The Vision of Tundale* and the English poem *St. Patrick´s Purgatory* (or *Sir Owain*) by (1) identifying and recognizing their constant features or recurrent *topoi*, that is, the commonly-shared ideological or conceptual (related to content) and cultural-referential elements that place and categorize them within the framework of the vision literature of heaven, hell, and purgatory and define them as characteristic within a specific and independent literary genre and a canon of literary texts which turn out to be prototypical of this genre; (2) by classifying and describing these *topoi* as integral, comprehensive, and characteristic of the vision literature of heaven, hell, and purgatory; (3) by analyzing each of them within its own historical, social, religious, and cultural context of its time and determining its sources; and (4) by comparing the two selected texts in an attempt to identify, describe and analyze alike the elements which place them within the same literary genre, differentiate them and bestow upon them a markedly distinctive personality within a particular and independent type of literature. We shall concentrate on the versions in Middle English.

On the other hand, we do think that including *The Ghost of Gy* (*Gast* in Middle English) in our study is appropriate, as this piece of work, though it is more linked with the 'ghost stories' than with the vision literature of heaven, hell, and purgatory proper, could be placed within the former genre in view of the fact that the protagonist, as if he were a sinful 'visionary', returns as a revenant from the after-life (especially from Purgatory) in order to tell (a Dominican Prior) his particular supernatural experience after his death. However, as the poem lacks most of the recurrent *topoi* which are part of the vision literature and focuses on the description and doctrine of Purgatory solely, we are not to study and analyze it with the depth and detail with which we have studied and analyzed *The Vision of Tundale* and *Saint Patrick´s Purgatory* (or *Sir Owain*). These two works deserve a greater analysis as well as a comparative study. Therefore, *The Ghost of Gy* is to be considered briefly and in a general and independent way.

The dissertation is to be reinforced by a comprehensive theoretical framework in which (1) we shall review the main sources for the English and Irish (as well as European in general) vision literature of heaven, hell, and purgatory; and (2) we shall present and describe a complete selection of works grouped into this type of literature while highlighting the English and Irish ones.

Galego:

A partir do século VI até o século XV fundamentalmente se produce en toda a Europa unha rica eclosión de textos pertencentes á denominada literatura de visión (ou visións) do ceo, inferno e purgatorio. Algúns en forma de *tractatus* latino ou crónica co fin de dar veracidade histórica aos seus contidos, e outros en forma poética co fin de crear un marcado xénero literario autónomo e facilmente recoñecíbel. Poucos son os países europeos que se subtraen ao compromiso ou á participación desta fecunda eclosión cultural ou que se manteñen á marxe dela. A influencia que exerce a igrexa católica en todos os estamentos da sociedade na Idade Media unida á súa necesidade imperiosa de cumprir cun papel moralizador, exemplarizador e didáctico a través das diferentes ordes relixiosas (ou de predicación) existentes, o anhelo constante do home daquela época por explorar e coñecer os misterios e segredos do mundo sobrenatural despois da morte, e as pandemias e pragas daquela etapa histórica que xeran visións, delirios místicos e visionarios (1) de diferentes estratos sociais, propician este tipo de literatura, póñena de moda, concédenlle un papel destacado, e impúlsana universalmente.

Esta literatura ou xénero literario posúe unhas constantes, uns elementos paradigmáticos ou *topoi* (*topos* ou *toposes*) recorrentes que poderíamos denominar ideolóxicos, conceptuais ou de contido que son comúns e inherentes ao mesmo, que o definen, o caracterizan e son propios deste. Moitos deses *topoi* proceden de fontes moi específicas de tradición xudía, cristiá, gnóstico-cristiá, oriental, árabe, ou grecolatina. Entre estes *topoi* achamos un protagonista-peregrino que, guiado por un venerábel santo, anxo de luz ou ave sacra, participa involuntariamente nun periplo espiritual (por medio da alma) e corporal (a través de experiencias físicas) que o conduce ás rexións infernais, ao purgatorio e ao ceo (o paraíso terreal). Durante esta peregrinación iniciática ou espiritual, o viaxeiro describe a súa experiencia e a maneira en que esta lle vai afectando tanto espiritual como fisicamente, así como a natureza envolvente e os singulares habitantes dos lugares que visita. Na maioría dos casos, con todo, os narradores/poetas-narradores describen a experiencia sobrenatural deste visionario.

(1) Non se pode descartar o influxo das mulleres escritoras místicas que abundan na Europa especialmente desde os séculos X-XV na difusión deste xénero literario, malia que non todas as súas obras poden enmarcarse dentro do mesmo. Ademais de Cristina Mirabilis, Hildegarda de Bingen, Margarita d`Oingt e Matilda de Magdeburgo atopamos a Hadewijch de Anveres, Beatriz de Nazaret, Ánxela de Foligno, Margarita Porete, Santa Catarina de Xénova, Santa Catarina de Siena e Bríxida de Suecia, entre outras.

Pertencentes ao canon de textos máis relevantes deste tipo de literatura áchanse o popular texto irlandés *A Visión de Tundal* (versión latina do século XII do monxe beneditino itinerante irlandés Marcus. Versión inglesa do século XV) e o texto inglés *O Purgatorio de San Patricio* (ou *Sir Owain*/*O Cabaleiro Owain*) (versión inglesa do século XIV), tradución e adaptación inglesa da obra *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (versión latina do século XII), do monxe cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (Henry) of Saltrey.

Esta tese de doutoramento pretende levar a cabo un estudo do poema do orixen irlandés *A Visión de Tundal* e do poema inglés *O Purgatorio de San Patricio* (ou *Sir Owain*) consistente en (1): a identificación e recoñecemento das súas constantes ou *topoi* recorrentes, isto é, daqueles elementos ideolóxicos ou conceptuais (de contido) e culturais-referenciais comúns que os sitúan no marco da literatura de visión do ceo, inferno e purgatorio e os caracterizan como propios dun xénero literario específico e autónomo e dun canon de textos literarios prototípicos dese xénero; (2) na clasificación e descrición deses mesmos *topoi* que se erixen coma elementos integrais e característicos da literatura de visión do ceo, inferno e purgatorio; (3) na análise de cada un deles dentro do seu correspondente contexto histórico, social, relixioso, cultural e literario do seu tempo á par que se dilucidan e determinan as súas posíbeis fontes; e (4) na comparación dos dous textos seleccionados nun intento por identificar, describir, e analizar de igual modo aqueles elementos que os encadran no mesmo xénero literario, os diferencian e lles confiren personalidade propia dentro dun tipo de literatura determinada e independente. Traballaremos sobre as versións en inglés medio (Middle English).

Por outro lado, consideramos convinte incluír *O Espírito de Guy* no noso estudo, xa que esta obra, aínda que é máis propia dos 'relatos de espíritos' que da literatura de visión do ceo, inferno e purgatorio propiamente dita, podería adscribirse ao devandito xénero, dado que o protagonista, coma se dun 'visionario' pecador se tratase, regresa do *Máis aló* (especificamente do purgatorio) ao mundo dos vivos para relatar (a un prior dominico) a súa particular experiencia sobrenatural alí, despois da súa morte. De todos os xeitos, ao carecer da maioría dos *topoi* recorrentes propios da literatura de visión e centrarse unicamente na descrición e doutrina do purgatorio, non imos estudala e analizala coa profundidade e detalle con que estudamos e analizamos *A Visión de Tundal* e *O Purgatorio de San Patricio (ou Sir Owain)*, obras estas que si se prestan a unha maior análise e a un estudo comparativo. Por tanto, *O Espiríto de Guy* vaise tratar brevemente e dun modo xeral e de maneira independente.

A tese irá acompañada dun marco teórico no que (1) se revisarán as fontes principais das que bebe a literatura de visión do ceo, inferno e purgatorio inglesa e irlandesa (e europea en xeral); e (2) se expoñerán e describirán unha completa selección de obras encadradas dentro deste tipo de literatura, poñéndose especial énfase nas obras inglesas e irlandesas.

ESTUDIO DE LOS *TOPOI* EN EL POEMA IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' Y EN LOS POEMAS INGLESES 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O 'SIR OWAIN' Y 'EL ESPÍRITU DE GUY' EN EL MARCO DE LA LITERATURA INGLESA E IRLANDESA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO DE LOS SIGLOS VIII AL XV.

AUTOR: José Antonio Alonso Navarro

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS 16

INTRODUCCIÓN 18

1. TEXTOS-FUENTE DE LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO Y DEL INFIERNO EN LA ANTIGÜEDAD 58

1.1. TEXTOS-FUENTE DE VISIÓN DEL CIELO Y DEL INFIERNO DEL ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO Y EGIPTO ANTES DE CRISTO 58

1.1.1. Introducción 58

1.1.2. La Epopeya de Gilgamesh 64

1.1.3. El Descenso de Inanna al Inframundo 69

1.1.4. La Visión de Kummâ 73

1.1.5. El Libro de los Muertos Egipcio 74

1.1.6. El Libro del Amduat 77

1.1.7. El Libro de las Puertas 79

1.1.8. El Libro de las Cavernas 80

1.2. FUENTES GRIEGAS Y LATINAS PAGANAS ANTES Y DESPUÉS DE CRISTO 82

1.2.1. Introducción 82

1.2.2. La Teogonía 86

1.2.3. La Visión de Er 88

1.2.4. La Odisea 91

1.2.5. La Visión de Arideo/Tespesio 93

1.2.6. El Sueño de Escipión 99

1.3. FUENTES JUDÍAS, CRISTIANAS, GNÓSTICAS-CRISTIANAS Y ÁRABES 103

1.3.1. Introducción 103

1.3.2. Libro 1 judío de Henoc 106

1.3.3. Apocalipsis judío de Baruc 108

1.3.4. Apocalipsis cristiano de Pablo 109

1.3.5. Apocalipsis cristiano de Pedro 113

1.3.6. Apocalipsis gnóstico-cristiano de Pablo 116

1.3.7. El Viaje de Mahoma: El *Isra* y *Mi´raj* 117

2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN EUROPA DESDE EL SIGLO VI HASTA EL SIGLO XV DE LA ERA CRISTIANA 119

2.1. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO E INFIERNO EN FRANCIA, ESPAÑA, ITALIA, ALEMANIA Y LOS PAÍSES BAJOS DESDE EL SIGLO VI HASTA EL SIGLO XI DE LA ERA CRISTIANA 119

2.1.1. Introducción 119

2.1.2. Francia 151
La Visión de Sunniulf 151
La Visión de Salvius 152
La Visión de Rotcharius 153
La Visión de Barontus 153
La Visión de Bernoldus 154
La Visión de Carlos el Gordo 155
La Visión de Ansellus Scholasticus 157

2.1.3. España 157
La Visión de Bonellus 157
La Visión de Maximus 158
La Visión de Baldarius 159
La Visión de un Presbítero Inglés 160

2.1.4. Italia 160
Los Diálogos de Gregorio Magno 160

2.1.5. Alemania 162
La Visión de Wetti 162
La Visión de San Ansgar 163
La Visión de Heriger 164
El Libro de las Visiones de Otloh de San Emerano: 164
La Visión del Monje Isaac. La Visión de la
Emperatriz Theophanu. La Visión de un Mendigo.
La Visión de una Sirvienta.
La Visión de una Mujer 165

2.1.6. Los Países Bajos 165
La Visión del Monje de Wenlock 165

2.2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN FRANCIA, ITALIA, BÉLGICA, LOS PAÍSES BAJOS, ESPAÑA, ALEMANIA Y NORUEGA DESDE EL SIGLO XII HASTA EL SIGLO XV DE LA ERA CRISTIANA 168

2.2.1. Italia 168
La Visión de Alberic 168
La Divina Comedia 169

2.2.2. Francia 171
La Visión de la Madre de Guibert de Nogent 171
La Visión del Muchacho Guillermo 172
La Leyenda del Purgatorio de San Patricio
De María de Francia 172
El Sueño del Infierno 175
La Visión del Padre de Stephanus de Marusiaco 175
La Visión de Walkelin 176
La Visión de Marguerite d`Oingt 177

2.2.3. Los Países Bajos 177
La Visión de Juan, Monje de San Lorenzo de Lieja 177

2.2.4. Alemania 177
La Visión de Gottschalk 177
La Visión de Lázaro 178

2.2.5. Noruega 179
La Visión de Olav Asteson 179

2.2.6. Bélgica 180
La Visión de Christina Mirabilis 180

2.2.7. España 181
Viaje al Purgatorio de San Patricio de Ramón De Perellós 181

3. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO VIII (700) HASTA FINALES DEL SIGLO XV (1500) DE LA ERA CRISTIANA 187

3.1. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO E INFIERNO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO VIII (700) HASTA EL SIGLO XI (1000) DE LA ERA CRISTIANA 236

3.1.1. Inglaterra 236
La Visión del Monje de Bernicia 236
La Visión de Drythelm 236
La Visión de Furseus 238
La Visión de Leofric 239

3.1.2. Irlanda 240
El Viaje de San Brendan 240
La Visión de Merlino 240
La Visión de Laisrén 241
La Visión de Adamnán 241
El Viaje de Bran 242
La Visión de Máel Dúin 242

3.2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO XII (1100) HASTA FINALES DEL SIGLO XV (1500) DE LA ERA CRISTIANA 244

3.2.1. Inglaterra 244
La Visión de Orm 244
La Visión de Gunthelm 244
La Visión del Monje de Melrose 245
La Visión de un Novicio Inglés 245
La Revelación del Monje de Eynsham 245
La Visión de William (de) Stranton 246
La Visión de Thurkill 248
El Espíritu de Guy 252
La Revelación del Purgatorio por una Mujer Desconocida 253
La Visión de Edmund Leversedge 253
La Visión de John Newton 254
La Visión de Boso de Durham 255
El Purgatorio de San Patricio 256
La Visión de Ailsi (Cornualles) 258

3.2.2. Irlanda 258
La Visión de Tundal 258

4. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* EN EL POEMA IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' Y EN LOS POEMAS INGLESES 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O 'SIR OWAIN' Y 'EL ESPÍRITU DE GUY' EN EL MARCO DE LA LITERATURA INGLESA E IRLANDESA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO DE LOS SIGLOS VIII AL XV 260

4.1. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* IDEOLÓGICOS O CONCEPTUALES DE 'LA VISIÓN DE TUNDAL' 260

4.2. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* IDEOLÓGICOS O CONCEPTUALES DE 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' (O 'SIR OWAIN') 471

4.3. CONSIDERACIONES GENERALES DE 'EL ESPÍRITU DE GUY' 653

5. DISCUSIÓN Y COMPARACIÓN 661

CONCLUSIONES 708

BIBLIOGRAFÍA 713

ANEXO I 782

GLOSARIO DE TÉRMINOS 782

ANEXO II 811

TEXTO ÍNTEGRO DEL POEMA DE ORIGEN IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' 811

TEXTO ÍNTEGRO DEL POEMA INGLÉS 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O ('SIR OWAIN') 861

EXTRACTO DE UN FRAGMENTO DE LA VERSIÓN EN LATÍN DE 'LA VISIÓN DE TUNDAL' (*VISIO TNUGDALI*) DEL MONJE BENEDICTINO IRLANDÉS MARCUS 893

EXTRACTO DE UN FRAGMENTO EN INGLÉS ANTIGUO DE 'LA VISIÓN DE LEOFRIC' 894

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar las gracias a las siguientes personas e instituciones por la valiosa y desinteresada ayuda que me han prestado en la elaboración de la presente tesis doctoral:

- A mis tutores Don José Miguel Alonso Giráldez (giral@udc.es) y a Don José Manuel Estévez Saá (ambos profesores titulares de la Universidad de A Coruña y miembros del Instituto Universitario de Estudios Irlandeses AMERGIN) (jmestevezsaa@udc.es) por sus sabios consejos y seguimiento continuo en su elaboración y desarrollo).

- Al Doctor David Rundle, profesor de historia de la Facultad de Historia de la Universidad de Oxford y uno de los principales coordinadores de la revista especializada en temas medievales *Medium Aeuvum*. Esta revista está publicada por la *Society for the Study of Medieval Languages and Literature*.

- A la Universidad de A Coruña.

- A la Universidad Complutense de Madrid.

- A la Biblioteca Digital de la Universidad de Gales.

- A la Biblioteca Británica de Londres.

- A la Biblioteca Bodleian de la Universidad de Oxford.

- A la Biblioteca del Palacio Lambeth de Londres.

- Al Secretario Ejecutivo de la Early English Text Society: profesor Vincent Gillespie.

- Al Instituto Medieval de la Western Michigan University.

- A la Revista de la Sociedad Española de Lengua y Literatura Inglesa Medieval (SELIM). Coordinador: Jorge Luis Bueno Alonso.

- A la Diócesis Católica de Clogher (República de Irlanda e Irlanda del Norte).

- Al Monasterio de Santo Toribio de Liébana.

- Al Archivo de la Catedral de Oviedo.

- A Jesús Zaplana García: Booksellers (Librería Inglesa de Madrid).

- A Lorena Cabrera López (Librería Luces de Málaga).

- Al profesor Don Antonio Raúl de Toro (artosa@udc.es), catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de A Coruña y Director del Instituto Universitario de Estudios Irlandeses AMERGIN.

- A Doña Almudena Navia, del Instituto Universitario de Estudios Irlandeses AMERGIN y a Doña Teresa Seoane Sande.

- A la Biblioteca Nacional de Escocia.

- A AEDEI (Asociación Española de Estudios Irlandeses)

- A Maureen Boyle, secretaria de Lough Derg (Isla de la Estación, Condado de Donegal, en la República de Irlanda)

INTRODUCCIÓN

Esta tesis doctoral pretende llevar a cabo un estudio del poema de origen irlandés *La Visión de Tundal* y del poema inglés *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain)* en sus respectivas versiones en inglés medio ("Middle English"). El estudio consiste en (1): la identificación y reconocimiento de sus constantes o *topoi* recurrentes, es decir, de aquellos elementos ideológicos o conceptuales (de contenido) y culturales-referenciales comunes que los sitúan en el marco de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio y los caracterizan como propios de un género literario específico y autónomo y de un canon de textos literarios prototípicos de ese género; (2) la clasificación y descripción de esos mismos *topoi* que se erigen como elementos integrales y característicos de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio; (3) el análisis de cada uno de ellos dentro de su correspondiente contexto histórico, social, religioso, cultural y literario de su tiempo, a la par que se dilucidan y determinan sus posibles fuentes; y (4) la comparación de los dos textos seleccionados en un intento por identificar, describir y analizar de igual modo aquellos elementos que los diferencian y aúnan, y les confieren personalidad propia dentro de un género literario determinado e independiente. La tesis contendrá un marco teórico en el que (1) se revisarán las fuentes principales de las que bebe la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio inglesa e irlandesa (y europea en general); y (2) se expondrán y describirán una completa selección de obras encuadradas dentro de este tipo de literatura, con especial énfasis en las obras inglesas e irlandesas. Incluimos *El Espíritu de Guy* en esta tesis puesto que dicha obra, aunque es más propia de los 'relatos de espíritus' que de la literatura de visión, podría adscribirse a dicho género dado que el protagonista, como si fuera un 'visionario', regresa del purgatorio al mundo de los vivos para relatar su experiencia allí después de su muerte. Sin embargo, al carecer de la mayoría de los *topoi* recurrentes propios de la literatura de visión y centrarse sólo en la descripción del purgatorio, no vamos a estudiarla con la profundidad con que hemos estudiado *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Por lo tanto, *El Espirítu de Guy* se tratará brevemente y de manera independiente.

La literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio engloba un conjunto variado de paradigmas, constantes o *topoi* recurrentes que la definen, caracterizan y permiten identificarla, pudiendo encuadrarse sus obras dentro de un género literario específico que comenzó a aflorar en Europa con personalidad propia a partir del siglo VI después de Cristo. Es nuestro deseo contribuir a los estudios generales y específicos elaborados sobre la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio llevando a cabo, por lo tanto, un estudio exploratorio, descriptivo, analítico y comparativo de los *topoi* recurrentes de dos obras fundamentales de la literatura irlandesa e inglesa integradas en el marco del canon de textos propios de la literatura de visión como son *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*)*,* obras de visión que se hicieron muy populares a partir del siglo XII entre las órdenes fraternales regulares, los religiosos seculares, y el laicado en general, así como examinar su dimensión literaria en conjunto. No es posible entender en su totalidad las obras que integran la literatura de visión (incluyendo las dos obras mencionadas) sin un estudio de sus *topoi*.

Creemos que la originalidad y aportación personal de esta tesis residen en el estudio de estas obras y en enfrentarlas o contrastarlas a través del estudio de sus *topoi*. Por otro lado, esperamos que este trabajo de investigación contribuya al conocimiento ofreciendo un amplio panorama general en torno a la literatura medieval europea de visión del cielo, infierno y purgatorio; llevando a cabo un análisis riguroso de dos obras representativas dentro del género de visión; abriendo dentro de la filología inglesa y de los estudios irlandeses un posible campo de investigación para el análisis de estas dos obras desde otros enfoques metodológicos o bien de otras obras análogas que podrían incluir los Immrama y los Echtrai (ambos términos hacen referencia a relatos o historias de viajes y aventuras en los que sus protagonistas tratan de buscar lugares sobrenaturales o paraísos legendarios); y profundizando en dos obras que versan sobre aspectos temáticos relacionados con Irlanda. Definimos la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio como aquella en la que suelen darse, por lo general, las siguientes condiciones: la aparición de un visionario (pecador o místico/devoto/piadoso) que, en un sueño (inspirado), en trance o éxtasis, estando enfermo o moribundo o en un estado de "muerte" aparente, es, generalmente, obligado a recorrer (y a ser testigo visual) el infierno y sus regiones, el purgatorio y sus estadios, el paraíso (terrenal) y/o el cielo durante un tiempo limitado antes de regresar de nuevo al mundo de la superficie; la presencia (en la mayoría de estos relatos) de un guía sobrenatural que acompaña al visionario peregrino durante su travesía, le sirve de protección y consuelo y le proporciona una serie de instrucciones una vez finalizada la experiencia mística del viajero; una intención didáctica y moral con carácter ejemplar; describen con detalle el infierno y sus regiones, los tipos de pecadores que habitan allí, sus castigos y a aquellos que los infligen (los demonios o criaturas demoníacas); describen a partir del siglo XII el purgatorio y sus habitantes o almas/ánimas penitentes, exponiendo la doctrina del purgatorio, esto es, haciendo constar los requisitos necesarios para acceder al purgatorio y evitar la condenación eterna en el infierno; describen el paraíso terrenal, sus gozos y habitantes; describen el cielo, sus moradores y regentes; poseen o agregan diferentes tipos de mensaje; e incluyen una conclusión de índole moral encaminada a exhortar a sus lectores u oyentes a mantenerse por el camino del bien, a arrepentirse y renunciar al pecado y a acatar los mandamientos de Dios y preceptos de la Iglesia.

Existen estudios generales sobre la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio y específicos en torno a *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), pero no hemos hallado ninguno que lleve a cabo un estudio en profundidad sobre sus *topoi* y los compare. Entre los libros y ensayos que nos han parecido más generales en el tratamiento y estudio de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio en Europa en general y, específicamente, en Inglaterra e Irlanda, nos gustaría destacar especialmente el libro *Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook* (1993), de Eileen Gardiner. Ésta elabora un listado y un resumen de algunos textos de visión del cielo, infierno y purgatorio de varios países.

Ernest J.A. Becker (1899) divide su estudio en tres partes. En la primera parte el autor se centra en las fuentes a las que han recurrido los textos más antiguos de visión del cielo, infierno y purgatorio y que han contribuido a su desarrollo y evolución. En la segunda y tercera parte éste se centra en las visiones escritas en inglés antiguo y medio. Peter Dinzelbacher (1981) explora la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio en la Edad Media y examina fundamentalmente la naturaleza de las visiones y el papel del visionario en relación con el espacio, el movimiento y el tiempo. Marcus Dod (1903) repasa textos de visión generales antes del siglo XIV. Carolly Erickson (1976) explora la concepción del Más Allá ("otherworld") desde la perspectiva de la mentalidad medieval. C. Fritzsche (1887) examina algunos conceptos propios de los textos de visiones desde el siglo VI hasta el siglo XIII e incide en el aspecto cultural y cronológico de algunos de ellos. C.J. Holdsworth (1963) relaciona las visiones con el agotamiento físico como consecuencia del ayuno excesivo y de la enfermedad y las interpreta a como portadoras de información política, social y religiosa. Jacques Le Goff (1984 y 1985) explora y rastrea en los relatos de visiones elementos propios de la cultura y de la erudición y elementos entroncados con las tradiciones y herencias populares de la sociedad medieval.

Con respecto a los relatos de visión *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (*Sir Owain/El Caballero Owain*) existen estudios generales y específicos. De *La Visión de Tundal* (en sus versiones en latín, inglés, y otras lenguas vernáculas) destaco el de George Boas (1948). En este estudio el autor explora el concepto de paraíso terrenal a través de varios relatos de visión, incluido *La Visión de Tundal*. Claude Carozzi (1981) examina la concepción del purgatorio y el castigo físico en *La Visión de Tundal.* Eileen Gardiner (1982) propone como fecha en la que tuvo lugar la visión el 25 de marzo de 1148-1149. Marie-Odilon Garrigues (1987) plantea la posibilidad de Honorio Augustodunensis como autor de *La Visión de Tundal*. J.C. Douglas Marshall (1975) fecha esta visión unos cuatro o cinco años después de 1149 rechazando la aceptación común de que la visión de Tundal tuvo lugar en Cork en 1148. Nigel F. Palmer (1982) examina el texto latino y sus traducciones al alemán y holandés. Además, enumera relatos de visión alemanes y holandeses adicionales. Emil Peters (1895) expone el origen y desarrollo de la leyenda en torno a la visión de Tundal. W.B.D.D. Turnbull (1843) presenta una edición facsímil del texto en inglés medio de uno de los manuscritos completos de la Biblioteca Nacional de Escocia (Edinburgh) y en la introducción del libro se exponen las características del manuscrito Cotton de la Biblioteca Británica. De *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) en sus versiones en latín, inglés medio y otras lenguas vernáculas, destaco el libro de Alice Curtayne (1945). En este libro la autora explora la leyenda de Owain/Owein y la historia de los peregrinos en Lough Derg. V.F. Dixon (1976) examina la leyenda del Purgatorio de San Patricio en obras de Juan Pérez de Montalbán, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Robert Easting (1978) propone que la obra fue escrita entre 1179-81. Este último autor (en "Middle English Translations of the *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*". In *the Medieval Translator* II. Edited by Roger Ellis. London: University of London, 1991, 151-74) examina las traducciones realizadas en inglés medio a partir de la versión latina.

Lucien Foulet (1908) compara el texto de Marie de France (o María de Francia) con el *Tractatus* escrito en latín por H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry). F.W. Locke (1965) propone como posibles fechas para la composición del *Tractatus* 1208 y el 8 de Abril de 1215. P. MacBride (1936) examina los relatos en torno al Purgatorio de San Patricio en la literatura española incluyendo el relato del viaje de Ramón de Perellós (vizconde catalán) a Lough Derg en 1397. Daniel O´Connor (1879, 1895, 1903, 1910) lleva a cabo una historia sobre Lough Derg con sus leyendas, topografía, entorno y peregrinación. W. Pinkerton, W. (1856) examina las leyendas de Owein/Owain, Ramón de Perellós y William (de) Staunton (o Stranton). Yolande de Pontfarcy (1984) sostiene la tesis de que el abad Henry de Sartris pidió al monje cisterciense inglés H. (Henry) de Saltrey (o Sawtrey) que escribiera la historia de Owein/Owain. Se añade que éste escribió la primera versión en 1184 y posteriormente la amplió entre los años 1186-88. St. John Drelincourt Seymour. (1918) relata las visiones de algunos peregrinos en su visita al Purgatorio de San Patricio. Carol Zaleski (1985) se centra en las leyendas de Owein/Owain con relación a las peregrinaciones, penitencias y escatología en torno al Más Allá o al 'otro mundo'.

Consideramos fundamental añadir un marco teórico donde pueda enmarcarse o contextualizarse de manera apropiada el estudio de los *topoi* recurrentes del poema de origen irlandés de visión del cielo, infierno y purgatorio *La Visión de Tundal* y del poema inglés de visión *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Este marco teórico servirá para los siguientes propósitos: (a) para indicar y exponer en términos generales las posibles fuentes de las que se derivan los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio europeos (incluidos los ingleses e irlandeses) a partir del siglo VI; (b) para desglosar y describir los relatos de visión europeos más populares de países como España, Francia, Italia, Alemania, Países Bajos, Bélgica y Noruega y hacer referencia a sus autores (además de añadir información sobre los mismos) desde el siglo VI hasta el siglo XV; y (c) para desglosar y describir los relatos de visión más importantes escritos en inglés antiguo y medio, en irlandés antiguo y medio y en latín surgidos en Inglaterra e Irlanda desde el siglo VIII hasta el siglo XV. Tras la elaboración del marco teórico se incluirá un completo estudio en el que identificaremos, describiremos, analizaremos y compararemos los *topoi* recurrentes propios de los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio de las obras: *La Visión de Tundal*. (Irlanda) Versión en latín (*Tractatus*) del siglo XII. Versión en inglés medio o “Middle English” del siglo XV. Autor de la versión en latín del siglo XII: Hermano Marcus, monje benedictino irlandés oriundo probablemente de Cashel (condado de Tipperary, Irlanda); y *El Purgatorio de San Patricio (o Sir Owain): Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii.* (Inglaterra) Versión en latín: siglo XII. Versión en inglés medio o “Middle English” del siglo XIV. Autor de la versión en latín del siglo XII: H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry), monje cisterciense inglés de Huntingdonshire.

A partir del siglo VI surge paulatinamente en Europa un tipo de literatura religiosa que manifiesta un fuerte interés por explorar el vasto mundo fenomenológico y escatológico en torno al cielo, infierno y purgatorio. No hay apenas ningún país en Europa (incluyendo Irlanda e Inglaterra a partir del siglo VIII) que se mantenga al margen de la nueva corriente literaria que posee rasgos y elementos en común con la literatura judía, la literatura cristiana y gnóstico-cristiana, la literatura grecolatina, del antiguo oriente próximo y la literatura árabe. Esta clase de literatura, que nace del anhelo universal del hombre por conocer qué hay después de la muerte, entronca a la perfección con la mentalidad medieval de aquel siglo y de los siglos venideros, una mentalidad cerrada, restringida, supersticiosa y temerosa de Dios y de sus misterios donde el conocimiento está sujeto a la intervención permanente de las autoridades eclesiásticas, al sufrir injerencias racionales de carácter interpretativo y re-interpretativo. Este género literario pervive con gran intensidad hasta el siglo XV. Posteriormente continúan publicándose obras (2) en las que el hombre no deja de indagar, especular y profundizar en la reflexión de la "otra vida", del "otro mundo", y preguntarse acerca del destino del hombre en la cosmogonía de lo desconocido. Sin embargo, después del siglo XV el interés por tales temas parece sufrir un declive a la par que se van insertando diacrónicamente elementos innovadores más acordes con la mentalidad y el modo de vida de los nuevos tiempos. Este tipo de literatura que podríamos tildar de "especulativa" no es del todo original, puesto que posee unas fuentes bastante definidas e identificables de las que bebe, pero sí es innovadora y única porque a medida que va forjándose desde su aparición hasta alcanzar su máximo apogeo va consolidándose como un género literario sólido y compacto que alberga unas características comunes y recurrentes e introduciendo componentes estéticos, escatológicos y de contenido nuevos (3) que hacen posible, como ya hemos apuntado, reconocerla con facilidad. Hoy en día existe un tipo de literatura moderna asociada a las experiencias cercanas a la muerte o ECM. Una de las características de esta "nueva" literatura de visión es que en la mayoría de los casos ésta no se desliga totalmente del componente religioso dado que los visionarios que relatan su experiencia metafísica vinculan el Más Allá del que han sido testigos con criaturas divinas o angelicales, con una deidad suprema, o en ocasiones, con seres demoníacos propios de la Biblia. No obstante, las visiones parecen carecer, en general, de una intencionalidad moral y ejemplar. Llama la atención, por otro lado, que algunos de los que han tenido una experiencia cercana a la muerte relaten tras su "viaje" haberse encontrado con parientes y amigos ya fallecidos, tal como puede leerse en muchos relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio, así como la aparición de un ser de luz y de un juicio benigno no-acusatorio en forma de pregunta que trata de hacer reflexionar al visionario sobre su vida (cfr. Carol Zaleski 1987).

(2) Una de esas obras es *The Pilgrim´s Progress* de John Bunyan (1678). En el siglo XXI existen libros que versan sobre lo que hay después de la muerte como el de P.M.H. Atwater: *The Big Book of Near Death Experiences: The Ultimate Guide to What Happens When We Die* (2007).

(3) En la literatura bíblica los protagonistas de las visiones o encuentros celestiales suelen ser profetas de moral intachable. En la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio suelen ser pecadores: *La Visión de Thurkill, el Espíritu de Guy, La Visión de Tundal, El Purgatorio de San Patricio* (*Sir Owain*), etc. Hasta Edmundo, protagonista de *La Revelación del Monje de Eynsham*, no está libre de pecado.

Una de las causas fundamentales que motivan su aparición es esa inquietud transcendental del hombre por conocer a qué habrá de enfrentarse después de su muerte; por conocer su destino último y final después de una vida llena de penurias, sinsabores y sufrimiento. Todos los hombres están abocados a esa reflexión, a ese anhelo por imbuirse en la naturaleza arcana de la “otra vida”, del Más Allá o trasmundo, en algún momento de la vida, cuando ven aproximarse indefectiblemente su propia muerte. El hombre del Medievo no es una excepción. Su vida está fuertemente influida por la religión y su estructura cognoscitiva y cultural y sabe que todas las cosas que haga o diga tendrán efectos en esta vida y en la que habrá de venir cuando éste muera porque la Edad Media es una época profundamente religiosa y teocéntrica. Las costumbres, las relaciones políticas y sociales y los grandes acontecimientos históricos se impregnan de religiosidad, fe y devoción y adquieren un marcado sentido transcendente. Las actividades humanas se organizan alrededor de fiestas cristianas y cerca de santuarios, iglesias, catedrales y ermitas. Las romerías o peregrinaciones irrumpen con fuerza entre los hombres del Medievo, la guerra adquiere tintes religiosos de Cruzada contra los infieles y la muerte se atavía con ropajes ceremoniales llenos de pompa y boato. Surgen los milagros y las apariciones celestiales o demoníacas por todas partes revelando, en la mentalidad medieval, mensajes y signos que se interpretan como malos augurios y como el fin de los tiempos. Las manifestaciones artísticas, literarias y culturales son fruto de la inspiración religiosa.

El hombre del Medievo vive rodeado de grandes y suntuosas construcciones arquitectónicas, de catedrales y monasterios o establecimientos monacales en las que abundan las representaciones iconográficas, las imágenes de la divinidad y los misterios de la religión en sus vidrieras y ventanales. No faltan tampoco los libros de devoción o devocionarios, o los libros de horas para la nobleza. El hombre de la Edad Media teme a Dios, se preocupa por la muerte, la salvación y las tentaciones del demonio y cree ciegamente que las plagas y las enfermedades son ocasionadas por su falta de fe y devoción. Éste vive arropado por los santos que lo observan de cerca, lo escudriñan, atienden sus súplicas y ayudan cumplidamente con la ayuda de Dios si han tenido un comportamiento moral ejemplar; con ese Dios de salvación y de justicia que está siempre en su pensamiento. El hombre del Medievo no es ateo (4) y es tremendamente respetuoso con las festividades religiosas decretadas y autorizadas por la iglesia católica y se rige por ellas en la realización de sus labores habituales.

(4) Existen grupos heréticos como los defensores de Prisciliano, albigenses, cátaros, o maniqueos, pero la cuestión del ateísmo o ateísmo positivo no surge hasta el siglo XIX con autores como Marx, Feverbach, Comte, Nietzsche o hasta los siglos XX o XXI con Richard Dawkins y Daniel Dennet respectivamente.

El hombre del Medievo conoce las oraciones principales como el *Dirige,* el *Placebo,* el *Paster Noster,* el *Credo de los Apóstoles,* el *Ave María,* el *Te Deum,* el *Miserere Mei,* el *Conservame Domine*, etc. así como las circunstancias u oficios divinos en las que han de emplearse y no se abstiene de conocer las horas canónicas de los monjes (prima, tercia, sexta, nona, vísperas, completas, maitines, laudes) ni de participar en muchos de sus ritos ecuménicos. El hombre inmerso en la Edad Media convive pacíficamente con todas las órdenes religiosas mayores y menores (franciscanos, dominicos, cartujos, carmelitas, cistercienses, premostratenses, agustinos y dominicos) y acude a ellas en busca de consuelo y ayuda espiritual. También ayuna y hace vigilia en Navidad y Semana Santa. Los que pueden irán en peregrinación a Irlanda a visitar la cueva/entrada o "Purgatorio de San Patricio", es decir, el lugar donde cuenta la leyenda que Jesucristo llevó a San Patricio para que fuese testigo del purgatorio (noción agregada probablemente en el siglo XII), del infierno, y del paraíso (terrenal), o a Santiago de Compostela a visitar la tumba del apóstol Santiago (5). El hombre del Medievo no deja de pensar en el infierno, en el purgatorio, en el paraíso y en el cielo y no duda de la existencia de cada uno de esos lugares. Sin embargo, desea tener una idea muy clara de su dimensión física y material, de sus características orgánicas, de sus moradores y de sus regentes.

Esta clase de literatura trata de proporcionar a los hombres y mujeres del Medievo unas complejas claves revestidas de sencillez que satisfaga sus deseos e interrogantes al mismo tiempo que sirva al propósito principal para la que fue escrita: el de moralizar, servir de ejemplo (*exemplum*) a los hombres y advertirles de que la vida es breve y que en caso de no llevar una vida honesta en este mundo sus almas podrían peligrar y en última instancia, perderse o condenarse para toda la eternidad sin la posibilidad de la redención. Esta clase de literatura le presenta unos protagonistas "reales", de carne y hueso, que han sido elegidos (o han elegido, como en el caso de Sir Owain) para que entren en contacto con una realidad sobrenatural, espiritual e invisible, alejada de los factores cotidianos que conforman la vida real, corpórea e visible de este mundo. Tales personajes pertenecen, además, a estamentos sociales variados, lo que posibilita que cualquiera pueda identificarse con ellos. Así por ejemplo, Tundal es un rico caballero irlandés, con hacienda, de buen vivir. Sir Owain (en la versión en latín) es un soldado-caballero irlandés aguerrido y valiente al servicio del rey de Inglaterra Stephen de Blois. Edmundo es un monje devoto de San Nicolás que vive en el monasterio de Osney y Thurkill es un labriego de Essex. Todos ellos tienen ocupaciones o profesiones comunes en la Edad Media y son fácilmente localizables en lugares que resultan muy familiares a los lectores u oyentes de las historias recogidas en este género literario. Este hecho resulta sintomático y revelador pues parece indicar que cualquiera podría ser partícipe de una experiencia mística o visionaria.

(5) El inicio de las peregrinaciones a Santiago ocurre a partir del año 813 con el hallazgo de las reliquias del apóstol Santiago y motivado por sucesos extraordinarios como el que le ocurrió al monje y ermitaño Pelayo. Este observó en Solovio, en el bosque de Libredón y cerca de las reliquias de Santiago, unas misteriosas luminarias. Es frecuente en la Edad Media la visión de extraños portentos y prodigios en el cielo que determinan la conducta de los hombres y la sucesión de acciones posteriores al fenómeno.

Los protagonistas no suelen ser, por lo tanto, ni místicos, ni santos, ni patriarcas ni profetas, como en las historias bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamento o como en los relatos del antiguo Oriente Próximo o grecolatinos, sino simples seres humanos, portadores de esa naturaleza moral que se inclina al pecado y a las tentaciones reprobables y que es innata en ellos; de esa naturaleza que combina y alterna vicios, pecados y virtudes. La literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio de los siglos VI al XV (6) propicia y recoge las historias de hombres o mujeres (generalmente pecadores) que, tras su "muerte" aparente o tras caer en un estado de inconsciencia, en un estado de trance ocasionado por una enfermedad (por ejemplo, la peste), después de morir, o a través de un sueño inspirado, son transportados de la mano de un guía espiritual (ángel resplandeciente, santo, monje, "madrina", o incluso en forma de niño o ave sagrada) a las regiones del infierno, purgatorio, paraíso terrenal y/o cielo.

La razón que motiva y justifica la elección de los protagonistas de esas historias en una experiencia mística así suele ser su pecaminosa conducta moral en la tierra; una conducta que ha sido censurada y condenada por Dios en el cielo y por sus representantes en la tierra. Sin embargo, con el fin de realzar la idea de bondad y magnanimidad de Dios, que no de juez inclemente, en su infinita omnipotencia, omnisciencia, y omnipresencia, la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio deja claro que a los pecadores visionarios se les ofrece la posibilidad de cambiar, de purificarse, de redimir y purgar los pecados cometidos una vez que éstos han recorrido paso a paso el infierno, el purgatorio, el paraíso y el cielo; una vez que han conocido los terribles castigos de los condenados en el infierno y purgatorio y las delicias y gozos eternos de los bendecidos y redimidos en el paraíso y cielo, al mismo tiempo que se les insta y conmina (7) a que cuenten a los demás a su regreso de nuevo a la vida su experiencia en el Más Allá para que aprendan y tomen buena cuenta de ella; una experiencia de la que han salido renovados, fortalecidos y concienciados de la necesidad de llevar en adelante una vida honesta y virtuosa.

Son éstas, pues, historias de enseñanza y de advertencia; historias doctrinales y didácticas en las que pueden apreciarse un progresivo y gradual cambio psicológico en el comportamiento de los protagonistas que viven intensamente una experiencia que los ha de marcar toda su vida. Los autores son grandes sabedores que en la medida en que esa transformación psicológica se produzca de manera efectiva en los protagonistas de sus historias, así habrá de producirse de igual manera en la conducta y actitud de sus lectores y oyentes.

(6) En Inglaterra e Irlanda específicamente a partir del siglo VIII.

(7) Esa tarea es propia del guía espiritual.

Son éstas historias que sirven para enseñar, adoctrinar, moralizar y advertir, historias que enseñan o exhortan a ser honesto y virtuoso en la vida, a cumplir y acatar los preceptos de Dios, a seguir las enseñanzas de Cristo en la tierra, que informan y hacen saber que el pecador no arrepentido se condenará en el infierno para toda la eternidad, que el justo alcanzará primero el paraíso y después el cielo, y que el pecador arrepentido estará aún a tiempo de salvarse y de alcanzar el cielo, que sirven de guía instructiva para quienes hayan de permanecer en el purgatorio como lugar de tránsito un tiempo determinado, o de manual que facilite que las penas en el purgatorio sean lo menos dolorosas posibles y su permanencia en el mismo lo más corta posible y que instan al cambio, a la adopción de una nueva actitud en la vida más devota, caritativa, virtuosa y religiosa de acuerdo con los preceptos de la iglesia católica de aquellos tiempos. Y además de este fuerte carácter moralizador impreso en estas historias hay en ellas un fuerte sentido didáctico que revela la naturaleza fenomenológica del propio infierno, purgatorio y paraíso y/o cielo.

El infierno se muestra en toda su crudeza y horror con elementos característicos de la mitología del Antiguo Oriente Próximo, de la mitología egipcia y etrusca, de la literatura grecolatina y de la literatura bíblica y apocalíptica judía, cristiana y gnóstico-cristiana. El infierno se describe como un lugar oscuro y siniestro, lúgubre, impregnado de una soledad y de un silencio interrumpido en ocasiones por los gritos de los condenados y los espantosos chillidos de los demonios al prepararse para provocar el terrible sufrimiento de los mismos. No faltan las imágenes duales y dicotómicas de frío/calor, fuego/nieve, sufrimiento/deleite, luz/oscuridad ni la presencia vívida de lagos llenos de brea, sulfuro o azufre, puentes, bestias y otras criaturas temibles. El purgatorio, que a veces se entremezcla con las regiones infernales, (hasta que ambos lugares se desligan y se convierten en dos en el siglo XII) se erige como un lugar temporal o de tránsito en el que las almas arrepentidas (pero pecadoras) han de purgar sus faltas, ofensas y pecados cometidos en la tierra a través de penas que a veces resultan extremas e impactantes por su crueldad. El paraíso, por el contrario, se describe, en general, como un lugar de sosiego y calma que está reservado para los que acaban de purgar sus pecados en el purgatorio y se hallan exhaustos y agotados por ello. Y en último lugar, en muchos de los relatos o de las historias medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio, aparece descrito el cielo o parte del mismo (las puertas que conducen hacia allí) como la causa última a donde van a parar las almas más puras y perfectas con el fin de gozar eternamente de las delicias y gozos de los santos y de la compañía de las potestades divinas, los ángeles y arcángeles, de Jesús, María, el Espíritu Santo y Dios.

Con todos estos elementos generales, no es de extrañar que la aparición de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio se haga tan popular entre los hombres y mujeres laicos o seglares del Medievo y entre las órdenes religiosas, que harán uso de ella como material doctrinal e instructivo en sus prédicas, sermones y homilías. Los primeros leerán (o más comúnmente oirán) tales historias en su lengua vernácula (en Inglaterra en “inglés medio” o “Middle English”; en Irlanda en irlandés medio) y en el caso de los clérigos, éstos las leerán en latín, a la manera del *tractatus* latino o compuesto en latín.

La literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio posee unos paradigmas esenciales y recurrentes que la definen y caracterizan (8). En primer lugar, hemos de destacar la presencia de un narrador o narrador-poeta que posee un papel muy destacado en la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio. Éste es quien va a guiar al lector u oyente durante la travesía y experiencia mística y visionaria del protagonista y el encargado principal de construir una historia discursiva cuya función es la de adoctrinar, moralizar, advertir, proporcionar un mensaje de esperanza y desvelar los mundos dimensionales y fenomenológicos del cielo, infierno y purgatorio. El narrador o poeta-narrador va a recurrir a la focalización, perspectiva o punto de vista, mostrando aquellas características y limitaciones ideológicas propias en función del lugar que ocupa en el mundo que se narra. Este punto de vista estará vinculado mayoritariamente al entorno de la iglesia y sus principales manifestaciones apologéticas, pues casi todos los autores de tales historias pertenecen al seno de la iglesia católica y, como eclesiásticos, monjes, frailes, obispos, Papas o clérigos, han de salvaguardar la ortodoxia primigenia y central que la conforma. No es común encontrar un narrador o narrador-poeta en primera persona o intradiegético, pero cuando esto sucede hallamos que éste es un personaje dentro de la historia (homodiegético) que actúa, juzga y manifiesta una opinión clara sobre los hechos y los personajes alternativos que se suceden. En este caso el narrador aporta información basada en su visión de los acontecimientos. El narrador se convierte así en un personaje de la obra cumpliendo con todas las normas impuestas a un personaje. El narrador-personaje ofrece una perspectiva o aproximación focal rica, dinámica y veraz de la experiencia en la que participa y está inmerso y, por lo tanto, su testimonio se hace más creíble a los ojos de los lectores u oyentes. Puede contar sin intermediarios sus pensamientos y opiniones de primera mano. El narrador-protagonista cuenta su historia y adopta un punto de vista subjetivo que lo hace identificarse con el protagonista.

En las pocas historias de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio donde hemos hallado este narrador-protagonista, hemos observado una alternancia bastante interesante con un narrador omnisciente en tercera persona con autoridad para juzgar y exponer los estados de ánimo y sentimientos del visionario protagonista. En las demás historias de visión del cielo, infierno y purgatorio nos enfrentamos a un narrador en tercera persona (de igual modo omnisciente) que expone, describe y lleva a cabo comentarios sobre las acciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la historia/poema; que estructura y organiza la totalidad arquitectónica argumental, expositiva, estética y formal del relato y se encarga de dotarlo de una conclusión o exordio moral al final del mismo. Se interna en el personaje, de quien lo sabe todo, y cuenta a los lectores u oyentes los pensamientos más íntimos que poseen, dominando el conjunto del relato y prediciendo lo que va a ocurrir en el futuro (o anunciando lo que ha sucedido en el pasado).

(8) A ellos nos referiremos también como *topoi*.

Si aparecen personajes secundarios el narrador se encarga de desglosar su vida y hechos y de ofrecer información puntual y referencial sobre cada uno de ellos, es decir, los ubica, contextualiza y da sentido lineal en la historia. En segundo lugar, hallamos en estas historias de visión del cielo, infierno y purgatorio al protagonista de la historia: un peregrino visionario, vidente, o viajero místico (9) que constituye uno de los pilares fundamentales de la historia. En torno a este peregrino visionario gira la historia y sus elementos discursivos, literarios y estilísticos constituyentes. Este peregrino se erige, en líneas generales, como un pecador (en algunos casos los pecados cometidos son veniales y en otros capitales). No importa la condición o estamento social de este pecador ni su sexo o edad. Será escogido tras una "muerte" aparente, en la enfermedad, en un sueño, o en estado de trance por un guía sobrenatural (ángel, santo, ave sagrada, monje, "madrina", o niño angelical) para que conozca la naturaleza (y los mecanismos internos que los rige) del infierno, purgatorio, paraíso y cielo. La condición de pecador del protagonista se hace necesaria en muchos de estos relatos medievales de visión. De lo contrario, no existiría en tales relatos la necesidad de moralizar, instruir, adoctrinar, advertir y ofrecer un mensaje de esperanza (de cara a la redención y salvación) si se opta por el cambio moral y la perfección espiritual.

El peregrino visionario se expone al padecimiento de diferentes estados emocionales a medida que avanza de un lugar (infierno-purgatorio) a otro (paraíso-cielo): dolor físico, angustia anímica, incertidumbre espiritual, desórdenes psicológicos: locura transitoria, confusión mental y, finalmente, consuelo, sosiego y paz. En cada uno de los diferentes estadios sobrenaturales estará sometido a una serie de arduas pruebas que habrá de superar progresivamente antes de proseguir su camino por esos mundos sobrenaturales (símbolo o alegoría de perfeccionamiento espiritual del alma inmortal). Es como si cada lugar fuera un grado/tránsito simbólico al que enfrentarse tras la superación de cada experiencia emocional necesaria al fin de alcanzar al término de la travesía la perfección espiritual del alma o al menos, para forjar en el peregrino visionario la voluntad de desear transformar (como en la alquimia gnóstica, que pretende que el hombre se convierta en un ser más espiritual y "divino" que material) una conducta pecaminosa por una conducta virtuosa. Terminado el periplo espiritual y "físico", éste tendrá como objetivo transmitir su experiencia a otros hombres y mujeres para que, como él, dejen de pecar y se inclinen por acatar los mandamientos de Dios en la tierra y adentrarse por el camino del bien y de la rectitud moral. En la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio se cumple la máxima de: "para lograr la perfección espiritual hay que sufrir". Puede decirse que el pecador peregrino, además, representa lo impuro, lo material, lo carnal, aquello que hay que mutar o convertir (no destruir) en pureza, algo que suele suceder al término de la experiencia sobrenatural cuando el visionario resurge totalmente cambiado, arrepentido y dispuesto a cambiar su vida de pecado material por una vida más acorde con los principios religiosos: ascetismo, devoción a Dios, culto a los santos, ayunos, vigilias, rezos y ayuda a los más necesitados.

(9) Tundal, Sir Owain, Edmund de Eynsham, Thurkill, Carlos el Gordo, Luis el Piadoso, Furseus, Drythelm, Olav Asteson, el hombre de Mercia, Edmund Leversedge, John Newton, William Staunton o Strauton, Maximus, Bonellus, Guy/Guido (entre otros).

El peregrino también se constituye en una especie de cronista que va relatando las cosas que ve en el infierno, en el purgatorio y en el paraíso (terrenal) y/o cielo, al tiempo que describe su naturaleza envolvente, a sus moradores, y a aquellos que gobiernan tales regiones de modo que el lector o la audiencia pueda conocer lo que sucede en cada uno de aquellos lugares y a quienes están destinados en función de sus pecados o méritos en la tierra. El peregrino visionario es el encargado de anunciar: “escúchame, si no cambias y te arrepientes de tus pecados esto es lo que te espera en el infierno. Si cambias a tiempo y te arrepientes de tus pecados esto es lo que habrá de sobrevenirte en el purgatorio; y si te purificas y purgas tus pecados en el purgatorio, éstos son los gozos que habrás de lograr al final en el cielo (o en los cielos)”. El peregrino-visionario formaría parte o participaría de la siguiente estructura narrativa-poética: descripción del peregrino visionario (pecador o devoto), “muerte” aparente de éste, caída en estado de trance/éxtasis o sueño inspirado como consecuencia de una enfermedad, encuentro con un guía-ser sobrenatural (primera experiencia visionaria), inicio de su periplo o incursión por el Más Allá, recorrido por el infierno y sus diferentes regiones (segunda experiencia visionaria), recorrido por el purgatorio y sus diferentes regiones (tercera experiencia visionaria), recorrido por el infierno-purgatorio (cuarta experiencia visionaria), recorrido por el paraíso (terrenal) (quinta experiencia visionaria), recorrido (parcial-nunca-completa/total) por el cielo (sexta experiencia visionaria), instrucciones del guía sobrenatural y regreso a la vida (fin de la experiencia visionaria), cambio de actitud moral del peregrino visionario (exposición y expansión del mensaje divino).

En tercer lugar, hallamos la presencia de un guía que adopta la función de maestro espiritual. Esta figura se manifiesta en la mayoría de las historias de visión del cielo, infierno y purgatorio. Está latente en todas ellas con gran fuerza. El guía, ya lo hemos mencionado en varias ocasiones, puede presentarse como un hermoso ángel de luz, un santo dentro del devocionario católico, un ave sagrada, una “madrina” (quizá la Madre de Dios), un ser disfrazado de monje, o un niño revestido de santidad y beatitud. Este guía es responsable de observar los progresos del alma del peregrino-visionario y de conducirlo a través de las diferentes escalas o pruebas que ha de hallar y a las que habrá de enfrentarse y superar en su camino por las regiones del infierno, del purgatorio (o quizá por un lugar que amalgama infierno y purgatorio) y del paraíso/cielo.

Este concepto de maestro se origina en el cultivo de las doctrinas espirituales donde al principiante-acólito se le exige sumisión, humildad, paciencia y obediencia y aparece reflejado en la literatura apocalíptica judía, cristiana, gnóstico-cristiana y bíblica del Antiguo y Nuevo Testamento, donde a los profetas y patriarcas se les pide que se dejen guiar por los ángeles de Dios y que sean mansos y dóciles como corderos a la instrucción divina. En *Los Vedas* se expone que quien tiene deseos verdaderos de conocer la verdad debe acercarse a un maestro espiritual docto y sabio que esté versado en la escritura revelada y haya tenido experiencia directa de la verdad.

En la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio el guía emerge como un guardián y protector del peregrino visionario que conoce y es consciente de las difíciles pruebas que ha de acometer éste; quien va a defenderlo de los ataques constantes de las criaturas y bestias infernales; y quien ha de proporcionarle, en última instancia, unas instrucciones concretas antes, durante y después de la travesía por el Más Allá que el peregrino ha de acatar y cumplir escrupulosamente. El guía conoce de antemano lo que ha de padecer el peregrino; presiente sus inquietudes y preocupaciones, su incertidumbre y angustia ante lo desconocido y está por llegar, y ante lo que no ha visto jamás por estar velado y oculto a los hombres, pues éste ya no se halla en la tierra de los seres humanos, sino en un mundo extrasensorial donde el cuerpo no existe; en un mundo que está dominado por seres de orden etéreo (10) y sobrenatural.

El guía protector sabe lo que es mejor para el peregrino visionario, lo que le conviene en su periplo evolutivo y espiritual por grados y escalas, lo que necesita durante el proceso de purificación de su alma (pecadora o no) de manera que a su regreso a la tierra sirva de heraldo del Más Allá y de ejemplo moral para sus vecinos, parientes y amigos. El guía ha de enseñarle paulatinamente a lograr la perfección espiritual requerida al aspirante acólito que desea vivir eternamente con los puros, los perfectos, y con Dios. El guía le informará de las terribles pruebas o tormentos que habrá de superar, del espantoso sufrimiento emocional que habrá de atravesar, pero también habrá de proporcionarle consuelo, alivio y mecanismos de defensa que eviten su colapso emocional y físico en mitad de su periplo. El guía le desvelará las claves de lo ignoto de cada una de las regiones que atraviesen y tratará de conducirlo con éxito por todas ellas. El guía se erige como un padre espiritual, bondadoso, bello y lumínico en su apariencia externa, como un líder carismático caracterizado por la devoción a Dios y comunión con éste y las potestades divinas en el cielo, como un ser de preclaro entendimiento y conocimiento superior.

La descripción del infierno, purgatorio, paraíso (terrenal) y/o cielo y de sus moradores constituye otra pieza fundamental del engranaje de estos textos de visión del cielo, infierno y purgatorio. El castigo en el infierno corresponde normalmente a pecados y ofensas cometidos en vida. En ocasiones se llevan a cabo distinciones específicas vinculadas a las almas condenadas que sufren por cada uno de los pecados cometidos mientras que otras veces el castigo es general e involucran a pecadores que han sido relegados a una o más cámaras del infierno o niveles de sufrimiento. La fe y el arrepentimiento determinan el destino de las almas después de la muerte.

(10) Aunque en estas historias todo se percibe por medios corporales o físicos.

El infierno se concibe como un lugar poblado de demonios o criaturas infernales que atormentan a los condenados y que están regidos por un rey de la muerte: Satán, que representa la encarnación suprema del mal. El infierno es el lugar donde habitan los demonios y donde los inicuos sufren castigos y tormentos tras su muerte. Son varias las referencias al infierno existentes en la Biblia: Un lugar de tormentos (Lucas 16:23); un horno de fuego (Mateo 13:42); un lago de fuego y azufre (Apocalipsis 20:10); un lugar de fuego (Apocalipsis 20:15); el fuego eterno (Mateo 25:41).

En la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio, el infierno se toma fundamentalmente de la literatura apocalíptica judía, cristiana, y gnóstico-cristiana, y bíblica (Antiguo y Nuevo Testamento), de la mitología del Antiguo Oriente Próximo y de Egipto, y de la literatura/mitología grecolatina; se toma de las concepciones en torno al Gehena, al Hades, al Tártaro y al Averno. El Gehena es, sobre todo, el infierno judío y un lugar de purificación para el pecador que debe permanecer allí un año o, en algunas ocasiones, eternamente. El Hades alude al inframundo griego o al reino de los muertos. La entrada al Hades tiene lugar por el Averno, un cráter cercano a Cumas, Campania. Los fallecidos acceden al inframundo cruzando el río Aqueronte (o la Laguna Estigia) transportados por Caronte después de que sus familiares le han pagado un óbolo.

El otro lado del río es vigilado por Cerbero, el can de tres cabezas. Y más allá de Cerbero, las sombras de los difuntos entran en la tierra de los muertos para ser juzgadas (11). A lo lejos está situado el Érebo que contiene dos lagos: el de Lete, a donde las almas comunes acuden para borrar todos sus recuerdos y el de Mnemósine. En el antepatio del palacio de Hades, dios de los muertos, y Perséfone se sientan los tres jueces del inframundo: Minos, Radamantis y Éaco. El Tártaro griego es un lugar de tormentos y sufrimiento y más profundo que el Hades. Se trata de un pozo húmedo y frío hundido en la oscuridad en el que se castiga a los malvados según sus pecados. Para los romanos el Tártaro es el lugar a donde se envía a los malvados. En el libro VI de *La Eneida* Virgilio lo describe como un lugar gigantesco rodeado por el flamígero río Flegetonte y triples murallas para evitar que los pecadores escapen de él y guardado por una hidra con cincuenta enormes fauces negras que está sentada en una puerta chirriante protegida por columnas.

(11) La imagen del juicio abunda en la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio.

El Averno es el inframundo para los griegos y romanos. Se entra a él a través de un cráter situado cerca de Cumas, en Campania (Italia). Para el escritor griego Diodoro Sículo se trata de un lago (12). El purgatorio no aparece plenamente en los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio hasta el siglo XII. La Iglesia católica comienza a debatir su naturaleza en el siglo XIII en el segundo Concilio de Lyon (1274), prosigue el debate en el Concilio de Florencia (siglo XV) y abandona definitivamente el debate teológico en torno a éste durante la Contrarreforma y el Concilio de Trento, en el siglo XVI. En este tipo de literatura medieval, algunas veces el purgatorio se entremezcla con el infierno sin que se defina con precisión los términos de su naturaleza y, en otras ocasiones, designa un lugar transitorio de purificación y expiación donde, a su muerte, las personas que han muerto sin pecado mortal (pero han cometido pecados leves o veniales de los que han sido absueltas) han de purgar sus manchas u ofensas antes de acceder a la visión beatífica de Dios. El purgatorio no se erige como una forma de infierno puesto que todo aquel que entra en él se salvará tarde o temprano e irá al paraíso y al cielo. El tipo de penas que se padecen en el purgatorio son equivalentes a las del infierno pero no son eternas y sirven para limpiar y purificar. El purgatorio supone la purificación final de los elegidos, la última etapa de santificación. El purgatorio cristiano tiene su fuente en el She`ol del Antiguo Testamento. El She`ol hace referencia a la sepultura común de la humanidad, a un tipo de purgatorio o infierno al que van a parar los justos y malvados y que está situado en alguna parte debajo de la tierra. La condición de los que allí se hallan no es ni de dolor ni de placer, sino de absoluta inconsciencia.

El paraíso se describe como un lugar ubicado en la tierra lleno de paz y sosiego destinado a quienes acaban de purgar sus pecados en el purgatorio, un lugar rodeado de toda clase de flores, especias y de hierbas aromáticas y de arroyos, fuentes y riachuelos en el que abunda la vida animal. Aparece como un lugar idílico de gran belleza que tiene sus raíces en el Jardín del Edén del Génesis. En la Biblia, el Edén es un huerto o jardín situado en el cercano oriente del cual se dice que salía un río dividido en cuatro afluentes llamados el río Pisón, el río Gihón, el río Hidekel y el río Éufrates. También guarda elementos análogos con los Campos Elíseos y el Jardín de las Hespérides (o Islas Afortunadas) de la mitología griega. El Jardín de las Hespérides es el huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol o toda una arboleda dan manzanas doradas que otorgan la inmortalidad a quien las come. Los manzanos fueron plantados con fruta que Gea había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. A las Hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de la arboleda junto con un dragón de cien cabezas que nunca dormía llamado Ladón.

(12) Es constante también la recurrencia a los lagos en el infierno descrito en la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio.

Los Campos Elíseos hacen referencia a un lugar sagrado donde las sombras de los hombres virtuosos y los guerreros heroicos llevan una existencia dichosa y feliz en medio de paisajes verdes y floridos. El cielo aparece limitado y se reduce prácticamente a albergar a Dios, a la Virgen María, a las potestades celestiales, a los santos, a los ángeles, a los arcángeles y a las almas puras que proceden del paraíso ubicado en la tierra. Sus fuentes son las propias de la literatura apocalíptica judía, cristiana, gnóstico-cristiana y bíblica (Antiguo y Nuevo Testamento) y de la mitología grecolatina. El cielo es un lugar de felicidad eterna importado al judaísmo desde el zoroastrismo, quizá por el profeta Daniel debido a su exposición a los magos zoroástricos en la corte de Darío I. La idea del cielo o Reino de Dios se encuentra predominantemente en el Nuevo Testamento. En el Evangelio según Mateo se menciona el Reino de los Cielos mientras que en los evangelios de Lucas, Marcos y Juan se hace referencia al Reino de Dios. En la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio, el cielo es considerado un lugar de felicidad eterna donde no existe el sufrimiento o las calamidades o tribulaciones que existen en la tierra de los hombres. La literatura apocalíptica judía, cristiana y gnóstico-cristiana cobra, de igual modo, especial relevancia por cuanto en ella afloran con gran intensidad descripciones del cielo y sus diferentes potestades y divinidades. El *Apocalipsis de San Pablo,* el *Apocalipsis de San Pedro,* la *Visión de San Pablo,* el *Apocalipsis de Zephaniah* y el *Libro de Henoc* (entre otras obras) ejercen una gran influencia en este tipo de literatura. En el género literario apocalíptico hay un profeta (o patriarca, sabio, sacerdote) que es arrebatado a los cielos (13) en una visión y allí recibe una serie de revelaciones que ha de escribir una vez de vuelta a la tierra.

La literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio (sobre todo *La Visión de Tundal*, *El Purgatorio de San Patricio*, y *La Revelación del Monje de Eynsham*) puede contener, además, diferentes tipos de mensajes característicos: **(a) Un mensaje doctrinal o religioso**: El conjunto de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio trata de ofrecer una serie de directrices o pautas escatológicas, que tienen como finalidad ayudar al alma penitente o futura alma penitente a que su estancia en el purgatorio tenga una duración breve y limitada. Los textos enseñan qué tipo de oraciones (14) resultan más efectivas a la hora de limitar la permanencia en el purgatorio y hacer que las penitencias o penas que allí se infligen sean lo menos dolorosas posibles; o cuáles son los requisitos esenciales para poder acceder al purgatorio y sus diferentes estadios y evitar así la condenación eterna en el infierno. En general, sirven de guía o manual de actuación en el purgatorio después de la muerte.

(13) O los siete cielos.

(14) El Pater Noster, el Credo de los Apóstoles y el Ave María.

(b) Un mensaje profético: La literatura medieval de visión suele albergar un mensaje profético implícito que apunta hacia la condenación moral de la humanidad si no cambia sus usos y costumbres de conducta en la tierra y acepta someterse a la voluntad de Dios acatando sus preceptos. Esta tendencia al mensaje profético está extraída de la literatura apocalíptica judía y cristiana a la que debe mucho. El género apocalíptico da lugar a expresiones literarias surgidas en la cultura hebrea y cristiana durante el periodo helénico y romano y que expresan a través de símbolos complejos la situación de tribulación y sufrimiento del pueblo judío o de los seguidores de Cristo y su esperanza en una intervención mesiánica salvadora (15). Los apocalipsis judíos, cristianos y gnósticos-cristianos más importantes fueron compuestos entre la mitad del siglo III antes de Cristo y los siglos III/IV después de Cristo. El género literario apocalíptico emerge como un epígono de la literatura profética y engloba obras atribuidas a un personaje antiguo que narra una visión que recibió en vida, a un personaje que, según la Biblia no ha muerto (Henoc o Elías), o que, según el texto apocalíptico, ha subido al cielo después de muerto (Moisés o Isaías) o ha resucitado y transmite una revelación. **(c) Un mensaje apologético**: La mayoría de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio defienden la necesidad de un cristianismo o modo de vida cristiano más acorde con las enseñanzas de Cristo (16). Existen implícitas o desplegadas subliminalmente ideas o creencias que recuerdan al lolardismo, a las doctrinas de John Wycliffe o a la de otros grupos heréticos como los albigenses o cátaros y dulcinistas. **(d) Un mensaje de denuncia**: En la descripción de los entornos o regiones infernales de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio nos encontramos con personas pertenecientes a diferentes estratos o estamentos sociales. Sin embargo, es frecuente hallar la presencia de miembros o representantes del clero que pertenecen a las altas jerarquías de la Iglesia Católica. Este es el caso de *La Revelación del Monje de Eynsham*, donde se expone claramente que quienes sufren los castigos más dolorosos y prolongados suelen ser obispos, arzobispos, abades y priores.

(15) En el caso de la literatura apocalíptica cristiana en la Parusía o segunda venida de Cristo.

(16) Cfr. Pierce/Piers the Ploughman´s Crede/Creed (1393-1400. Autor anónimo).

Estas obras parecen ser precursoras del lolardismo o de las doctrinas de John Wycliffe, o se hacen eco veladamente de las ideas de grupos heréticos como los cátaros o albigenses. John Wycliffe, un sacerdote inglés que fue profesor en Oxford, fundó el movimiento lolardo en el siglo XIV. Éste y sus seguidores afirmaban que la lectura de la Biblia y la oración eran más importantes que cualquier rito religioso. Rechazaban la extrema riqueza de la iglesia y el clero y criticaban duramente la corrupción de la iglesia. Esta corrupción paulatina hizo incluso que se cuestionara la autoridad de la propia iglesia y que sus críticas y denuncias hacia ella se extendiera entre monjes y sacerdotes que propugnaban un tipo de espiritualidad más sobria y basada en la simplicidad del mensaje del Nuevo Testamento y menos apegada a lo mundano, a la pompa y boato de los papas, obispos y cardenales. Muchos de esos sencillos sacerdotes y monjes utilizaron la literatura subrepticiamente para condenar las excesivas riquezas del alto clero, la frecuencia con que cardenales, papas u obispos tenían amantes e hijos ilegítimos, la venta de indulgencias, que consistían en pagar dinero para obtener el perdón de los pecados, y su continuo despotismo. Los lolardos enseñaban que la iglesia cristiana era la 'Iglesia de los Salvados', es decir, que la verdadera iglesia de Cristo estaba constituida por la comunidad de fieles. Abogaban por la pobreza apostólica y la tasación de las propiedades de la iglesia.

En 1395 presentan al parlamento y se clavan en las puertas de la abadía de Westminster y de San Pablo las doce 'conclusiones' del movimiento (Cfr. Richard Rex: 2002). En ellas los lolardos se quejan de la corrupción de Roma, atacan el celibato que no hace sino aumentar la promiscuidad de los clérigos, se oponen a la transubstanciación del pan y del vino durante la Eucaristía, denuncian el falso poder de la absolución y censuran el pago por las oraciones de los muertos y los constantes beneficios de los clérigos. En los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio se critica y denuncia la simonía, es decir, la compra o venta de lo espiritual por medio de bienes materiales, incluyendo cargos eclesiásticos, sacramentos, reliquias, promesas de oración, la gracia, la jurisdicción eclesiástica y la excomunión. **(e) Un mensaje de esperanza o de salvación**: A pesar de la crudeza y precisión en las descripciones de los tormentos del infierno y del purgatorio, del destino final inevitable e ineludible de las almas condenadas en el infierno, del temor y del horror que produce la lectura del entorno infernal y de los diferentes lugares del purgatorio, la literatura de visión del cielo, infierno, y purgatorio, siguiendo más su tendencia a moralizar y adoctrinar que a condenar y a juzgar (17), despliega un mensaje de esperanza y de salvación destinado a aquellos que se arrepientan de sus pecados y actúen en consecuencia siguiendo los mandatos de Dios y de la iglesia.

(17) En la Edad Media suele pensarse que sólo a Dios y a su Hijo Jesucristo le corresponden el papel de juez.

(f) Un mensaje de advertencia o admonitorio: En comunión con la tónica didáctica y moralizadora de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio, hallamos también en ellos un mensaje directo de advertencia que trata de exhortar a sus destinatarios que desviarse del camino del bien para pecar conlleva consecuencias fatídicas para el alma inmortal, pues la condena irremediablemente a habitar en el infierno para toda la eternidad e impide que goce de la gloria celestial junto con el resto de las almas puras. Esta idea preocupaba enormemente a los hombres y a las mujeres de la Edad Media.

Los textos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio (especialmente los dos que van a estudiarse en esta tesis doctoral) proporcionan un rico caudal de información cultural en torno a una amplia y diversa gama de temas relacionados con renombrados personajes históricos como Stephen de Blois, rey de Inglaterra desde 1135 a 1141, Conchobar (Conor O`Brien), el rey Cormake, Donatus (Donough McCarthy), rey de Munster, el rey de Thurmond, Bartholomew, Edith II de Godstow; con personajes ficticios que se asientan en una base histórica como Sir Owain/El Caballero Owain (ficticio): vasallo del rey Stephen de Blois, Owain (histórico) hijo de Urien, rey del Rheged y enemigo de los anglos; con el modo o estilo de vida en un monasterio y sus tipos de oraciones (Dirige, Placebo, Pater Noster…), con la división y estructura del establecimiento monacal, con las horas canónicas en el monasterio (prima, tercia, sexta, nona…), con la alimentación en el monasterio, con la aparición de las diferentes órdenes religiosas (dominicos: *black friars*, franciscanos: *grey friars*, cartujos, carmelitas, agustinos, cistercienses, benedictinos, canónigos regulares-reglares agustinos, premonstratenses, cluniacenses…) y la actividad diaria de los monjes; con las enfermedades más comunes en la Edad Media; con las fiestas y festividades del calendario cristiano; con la hagiografía medieval (referencias a santos populares como San Nicolás, Santa Margarita, San Julián, Apóstol Santiago, San Juan de Bridlyngton/Bridlington, Santa Hilda de Whitby, San Benito; con aspectos teológicos como la defensa de la inmortalidad del alma según la concepción platónica; con referencias a personajes o lugares propios de la mitología grecolatina (Vulcano, Acheron/Aqueronte); con referencias a citas o personajes propios del Antiguo y Nuevo Testamento (Cain, Satanás, Potentes tormenta paciuntur, Dios, Jesús); con referencias a topónimos o lugares geográficos concretos; con referencias a unidades de medida como el “Cubytus” (“Middle English”: inglés medio), “Sponne” (“Middle English”: inglés medio); con algunas creencias o concepciones propias de la Edad Media en torno a la sociedad, a la religión, o a la política; con personajes paganos del ciclo irlandés del Ulster como Fergus mac Roich y Conall Cearnach.

Los formatos tradicionales de este tipo de literatura son el *tractatus* latino o relato o crónica en latín y la versión poética en la lengua vernácula. El primer formato reviste al texto de un carácter formal y doctrinal con el fin de otorgar a su contenido un sentido de autenticidad incuestionable así como cierto principio de autoridad. Los relatos medievales de visión escritos en latín suelen estar destinados a un receptor o destinatario eclesiástico y tienen la intención de servir como material doctrinal para las órdenes religiosas en sus homilías, sermones y otros oficios litúrgicos.

El segundo formato, escrito en la lengua vernácula, suele estar dirigido mayoritariamente al público laico. En Inglaterra los relatos (o historias) medievales de visión suelen escribirse en latín o en forma de *tractatus* (tratado) latino a partir del siglo VIII hasta el siglo XII/XIII. A partir de los siglos XIV y XV son comunes en Inglaterra las versiones/traducciones de estos textos (y la aparición de otros nuevos) en forma poética y escritas en inglés medio (Middle English/Early English). En Irlanda hallamos relatos de visión escritos en latín, irlandés antiguo e irlandés medio (siglos VIII-XV). En Europa los relatos de visión se escriben en latín y en la lengua vernácula (siglos VI-XV).

Las razones por las que creemos que este tipo de literatura se hace tan popular en la Edad Media son las siguientes: Durante la Edad Media la iglesia dominó por entero la vida de Occidente. El mundo medieval era, por lo general, muy religioso y la Iglesia creció hasta ejercer una sorprendente influencia en las vidas de los pueblos de Europa (cfr. Justin Clegg: 2006). La Iglesia no estaba constreñida por las fronteras políticas existentes, ya que su poder se extendía por el norte hasta Escandinavia y por el sur hasta Sicilia, por el oeste hasta Islandia y por el este hasta Polonia. Era una de las instituciones mejor organizadas de Europa. El Papa estaba situado a la cabeza de la Iglesia como representante de Cristo en la tierra y por debajo de él existía una administración eclesiástica dotada de un personal efectivo, una cancillería, una tesorería y un tribunal de justicia. Y en un estrato más bajo se hallaba una compleja y enorme jerarquía formada por miembros bien equipados e instruidos, desde el cardenal hasta el cura o sacerdote, que hacía posible que la Iglesia se propagara desde el palacio papal hasta la aldea más pequeña. La sociedad medieval era consciente del poder e influjo de la Iglesia como institución y sabía llevar a cabo una distinción fundamental entre el clero, los miembros de la iglesia y el laicado. La Iglesia poseía un profundo efecto sobre la sociedad secular y participaba en muchas actividades y en un número considerable de áreas y disciplinas. La Iglesia desempeñaba importantes labores sociales como dirigir hospitales, dar albergue a los peregrinos y socorrer a los más necesitados. En el campo de la educación, la Iglesia medieval tenía un papel destacado. Durante las llamadas Edades Oscuras, la Iglesia preservó el patrimonio y legado escrito de la Cristiandad en sus iglesias y monasterios (18). La Iglesia tuvo el monopolio y control de la educación hasta que surgieron las universidades a finales del siglo XII y se convirtió en la fuerza motriz del avance y progreso intelectual de la Europa medieval, extendiendo las fronteras del conocimiento en todos los campos del saber: medicina (teúrgia) (19), astrología, astronomía, aritmética, zoología, botánica, filosofía, teología, geografía y cartografía.

(18) Hay que destacar la notable labor ejercida por los monjes irlandeses en la preservación del conocimiento y el pensamiento clásico durante las invasiones vikingas del siglo VIII.

(19) Método de curación a través de hierbas y platas medicinales, reliquias, oraciones, o exorcismos.

No es de extrañar, por lo tanto, que disponiendo del control y la supremacía de todas las principales disciplinas del saber, tuviera la Iglesia también el deber (y la capacidad) de adoctrinar a las gentes del Medievo en el plano moral. Los textos encuadrados en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio constituían un medio efectivo e idóneo para tal fin pues una de las funciones esenciales de la Iglesia era atender a las necesidades religiosas y espirituales de los pueblos cristianizados de Europa y propagar la palabra de Dios a los no convertidos. Los devotos fieles creían que la salvación del alma sólo era posible siguiendo las enseñanzas y credos de la Iglesia. En palabras de Justin Clegg (2006): “La Iglesia era vista, pues, como la puerta a la redención para todos, desde el soberano hasta el siervo. Desde el nacimiento hasta la muerte, era la Iglesia la que proporcionaba el marco dentro del cual la gente vivía sus vidas y sus actividades daban forma a su año”. (Justin Clegg 2006:7). La Iglesia, por lo tanto, encuentra en estos textos de visión del cielo, infierno y purgatorio un vehículo ideal (dirigido directamente a los fieles) para la propagación de sus dogmas, componentes ideológicos esenciales y creencias, para moralizar, instruir, adoctrinar y guiar a hombres y mujeres hacia la redención y salvación de sus almas como medio de alcanzar el cielo: causa y destino final de la humanidad.

La literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio sirve como material doctrinal para el clero secular y las diferentes órdenes monásticas existentes en la Edad Media. Esta amplia y diversa variedad de órdenes religiosas fuertemente operativas y en activo en la Edad Media junto con los representantes de la Iglesia secular demanda un tipo de material para sus sermones y homilías que sea atractivo para el laicado, que sirva de ejemplo, que tenga como protagonistas a personajes de diferente estrato social, que haya sido escrito en un lenguaje accesible y fácil de entender (bien en latín o en la lengua vernácula) y que posea una intención didáctica y moral. Probablemente eran los dominicos y franciscanos quienes hacían más uso de este tipo de literatura al ser las órdenes mendicantes que más trabajaban entre la gente predicando y oyendo en confesión.

Esta literatura se utiliza como un medio o canal para reinventar, reconstruir o reelaborar los mundos escatológicos del infierno, purgatorio, paraíso y cielo, poniéndose de relieve de este modo una inquietud o una necesidad universal en el hombre creyente: conocer lo que ha de depararle y esperarle después de la muerte; conocer el Más Allá, la 'otra vida'. Por otro lado, en la Edad Media eran muchos los que padecían visiones y alucinaciones provocadas por la aparición y brote de diferentes enfermedades que podían acrecentarse como consecuencia de la falta de higiene. Algunas de estas enfermedades eran epidémicas y otras endémicas.

Éstas se cebaban con los más jóvenes, con los más ancianos y con aquellos cuya salud se había debilitado debido a una dieta precaria, el trabajo duro o a una enfermedad anterior. Las más comunes eran la disentería (esta infección era causada por las bacterias o amebas que se propagaban como resultado de la contaminación de la comida y el agua infectada), el ergotismo (el "fuego de San Antonio", el "fuego sagrado", "el fuego del mal", el "fuego del diablo", "el fuego de los santos"). Esta enfermedad es un tipo de envenenamiento debido a una infección de hongos del grano, especialmente del centeno. Causaba ansiedad, psicosis y alucinaciones auditivas y visuales, la gripe (causaba confusión mental, nauseas, debilidad, dolores musculares, fiebres y escalofríos), el sarampión (provocaba desorientación y daños cerebrales), la peste (era la causa de fiebres y delirios), la viruela (la "peste roja"), la fiebre tifoidea, la epilepsia, la gota, el carbunco, el lupus o el escorbuto.

Los personajes de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio pueden constituir un reflejo social del grupo de personas que padecía algunas de esas enfermedades y sufrían visiones o algún tipo de alucinación mística. En el caso de los monjes, las duras vigilias, los ayunos constantes, el rigor y uso excesivo de las disciplinas (como el flagelo) ocasionaban delirios o manifestaciones psicóticas que se interpretaban como visiones "divinas". No obstante, no es misión nuestra aquí determinar la veracidad o no de los relatos dentro de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio en Inglaterra e Irlanda y Europa en general.

Eileen Gardiner (1993: xxxi: introducción) aporta un interesante punto de vista con relación al surgimiento y desarrollo de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio al afirmar que las visiones del cielo como contraposición al infierno y purgatorio combinan proyecciones utópicas y anti-utópicas (o "distópicas") de la mentalidad medieval y cita las siguientes palabras de Louis Mumford: "the utopia of the first fifteen hundred years after Christ is transplanted to the sky and called the Kingdom of Heaven" (En Eileen Gardiner 1993: xxxi: introducción). Es como si los autores de tales textos en connivencia con los actores de la intrahistoria e historia visible del Medievo se hubieran conjurado para construir la imagen latente de una sociedad ideal y hubieran imaginado el cielo como la principal representación visual de esa sublimación ideológica abstracta de la perfección, de la unidad o cohesión social. La literatura de visión, en palabras de Eileen Gardiner (1993: xxxi: introducción), "proyecta con frecuencia la idea de la perfección de la condición humana". Por lo tanto, la literatura de visión es una literatura utópica repleta de ideales sublimes ligadas a concepciones religiosas como la salvación y la redención. Sus autores podrían haber visto en ella la posibilidad de espejar y plasmar lo que ellos creían y (entendían como) un sólido y compacto modelo de comunidad cristiana en la que el bien común primase por encima de todo sobre el bien individual, donde se fomentasen y defendiesen valores como la generosidad, la solidaridad, el amor y la justicia frente a anti-valores como el egoísmo, la ambición, la avaricia, la arrogancia o el odio, representados en términos materiales en el infierno. El purgatorio sería visto como la oportunidad del ser humano cristiano de prescindir de la materia para fundirse en comunión con lo transcendental y espiritual.

La mayoría de los autores, traductores, compiladores o cronistas de los textos de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio son monjes o religiosos que viven en monasterios y ejercen allí sus actividades intelectuales. Su acercamiento a tales textos (aparte de lo que ya hemos dicho anteriormente) está motivado por la curiosidad que les inspira las regiones oscuras y lumínicas del Más Allá; esas regiones veladas a los ojos de los hombres hasta que llegue (en la mentalidad medieval) la hora de reunirse con el Creador o 'Criador' de todas las cosas.

Despierta su interés (y reflexionan, investigan, especulan sobre ello) la naturaleza física y espiritual de tales contornos misteriosos; sus habitantes inicuos y condenados por su maldad o bondadosos y bendecidos por su sentido de equidad y justicia; y sus regentes o Señores, aquellos que gobiernan cada uno de esos mundos con una mano magnánima o con garras infernales propias de la crueldad e ignominia. También les fascinan los pecadores y sus pecados así como los castigos y tormentos a los que son sometidos por los demonios, dada la precisión y exactitud escatológica con la que describen (y con la que pareciera que se complacen) los diversos tipos de torturas e instrumentos aplicados. Les inspira de igual manera su afán por instruir moralmente a los hombres y mujeres, como ya hemos dicho, y mostrarles el camino del bien en su conocimiento de la importante función que desempeñan en la iglesia como monjes o religiosos, pastores todos ellos directos e indirectos de una grey de hombres y mujeres que rigen sus vidas en el temor de Dios.

Este tipo de literatura no debe confundirse con la literatura mística y religiosa escrita por Beatriz de Nazaret, Margarita Porete, Angela de Foligno, Matilde de Magdeburgo, Juliana de Norwich o Hadewijch de Amberes; una literatura que servía más para avivar la llama de la fe y de la devoción y poner de manifiesto la fuerza de una experiencia íntima con Dios que para adoctrinar y servir de rumbo, ancla y sostén moral de los fieles cristianos. Sin embargo, algunas mujeres comprometidas con esta corriente mística participaron activamente en la consolidación de un género literario impulsado originalmente por miembros masculinos de las órdenes fraternales y regulares aportando su talento y sensibilidad. Nos referimos a Margarita d`Oingt, Cristina Mirabilis, Catalina de Siena o Hildegarda de Bingen.

Algunos de los autores (o autores-fuente), compiladores, cronistas, historiadores, traductores e impresores de libros más influyentes relacionados con la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio en Europa (incluyendo Inglaterra e Irlanda) desde el siglo VI al XV son Peter of Cornwall (canónigo agustino), Guido (sacerdote de la Abadía de Monte Cassino), San Ansellus de Rheims (monje de Auxerre), San Rimbert (arzobispo de Bremen-Hamburgo), Gualdo (arzobispo de Bremen-Hamburgo), San Valerio del Bierzo (ermitaño del siglo VII), Barontus (monje de Longoreto), Hincmar (arzobispo de Reims), Alberic (también llamado San Alberic de Citeaux o Aubrey de Citeaux: abad de la orden cisterciense), Ralph of Coggeshall (monje cisterciense y sexto abad de Coggeshall, Essex:Inglaterra), Pedro el Diácono, Peter of Bramham, o Simeon of Durham (monje del priorato de Durham).

Son destacables también nombres como Benedeit o Benoit (monje), Herbert de Clairvaux (monje cisterciense y uno de los fundadores de la orden cisterciense), Thomas de Cantimpré (canónigo regular agustino y teólogo), Roger of Wendover (monje de la Abadía de San Albans y posteriormente prior), Beda el Venerable (monje benedictino inglés en el monasterio de Saint Peter en Wearmouth y en el monasterio de Saint Paul en Jarrow), Caesarius de Heisterbach (prior de la abadía de Heisterbach, en el Siebengebirge cerca de la ciudad de Oberdollendorf, Alemania), Hildegard de Bingen (abadesa benedictina), Catalina de Siena (terciaria de la orden dominica), Prudentius de Troyes, (obispo de Troyes), Jacobus de Voragine o Varagine (arzobispo de Génova), Herrad de Landsberg (monja de Alsacia y abadesa de la Abadía de Hohenburg en las montañas Vosges), Adam of Eynsham (monje benedictino), Ordericus Vitalis (monje inglés de origen normando), Guy de Marchant (sacerdote e impresor de libros), o Pedro el Venerable/Pedro de Cluny. Sin embargo, existen algunas obras enmarcadas dentro de la literatura de visión que han permanecido anónimas. Es el caso de *La Visión de Adamnán* (atribuida erróneamente a Adamnán, abad de Hy e Iona) (s. X y XI), *El Viaje de San Brendan* (s. IX) (la leyenda surge en el siglo VIII), *La Vida de Brendan* (entre los siglos VIII, IX o X), *El Viaje de Bran* (s. VIII), o *La Visión de Gottschalk o Godescalc* (s. XII), entre otras. Las primeras obras de visión (20) medievales del cielo, infierno, y purgatorio surgen en Europa a partir del siglo VI AD. En Irlanda y en Inglaterra a partir del siglo VIII AD. Las más tempranas (siglo VI AD) corresponden a *La Visión de Salvius* y a *La Visión de Sunniulf* compiladas en *Historia Francorum* (Historia de los Francos) por Gregorio de Tours (Francia), y a *La Visión de Stephen*, *La Visión de Pedro* y *La Visión de un Soldado* (también del siglo VI AD) escritas o incorporadas en los *Dialogi* (Diálogos) por el papa Gregorio I (Italia). En España San Valerio del Bierzo parece ser el precursor de este tipo de literatura al componer en el siglo VII *La Visión de Bonellus* (*De Bonello Monacho Cui Revelation Inferni Facta Est*) (700 palabras), libros 20-22 de su *Opere*, *La Visión de Maximus* (*De Maximo Monacho Qui Valerio Visionem Propriam Retulit de Paradisi Amoenitate et de Lamentis Baratri*), año: 656 (800 palabras) (registrada en una carta de San Valerio del Bierzo a Donadus) (Libros 17-19 de su *Opere*) y *La Visión de Baldarius* (*De Coelesti Revelatione Facta Baldario*) (50 palabras) (Libros 23-24 de su *Opere*).

(20) En su comentario sobre *Somnium Scipionis* Macrobius distingue 5 categorías de sueños que podríamos asociar a visiones: *somnium* (sueño enigmático); *visio* (sueño profético); *oraculum* (sueño oracular); *insomnium* (pesadilla); y *visum* (aparición). En *De Genesi ad litteram* San Agustín menciona tres tipos de visiones: *visio corporealis* (visión corpórea) en el que el visionario ve un ser incorpóreo a través de la percepción óptica natural; *visio spiritualis o imaginativa* (visión espiritual o imaginativa), en la que el visionario distingue formas incorpóreas; y la *visio intellectualis* (visión intelectual), en la que éste es testigo de una visión directa de seres incorpóreos y conceptos sin imágenes.

Los textos medievales del cielo, infierno y purgatorio no están exentos de problemas. Estos problemas están asociados (1) a cuestiones que giran en torno a la autoría y (2) a cuestiones ligadas a la datación de los mismos. Hay casos en los que no tenemos dudas en cuanto a quienes fueron los autores que escribieron algunas de tales obras. Sabemos que *La Revelación del Monje de Eynsham* fue escrita por Adam de Eynsham en 1297, un año después de que su hermano Edmund experimentase en trance y estando enfermo, una visión en 1296. No tenemos dudas tampoco de que Jean Gobi, fraile dominico francés, escribiera en el siglo XIV *De Spiritu Guidonis*, que Henry of Sawtrey/Sawtry (Saltrey) escribiera en el siglo XII *El Purgatorio de San Patricio*, o que Sigar of Newbald escribiera también en el siglo XII *La Visión de Orm*. Sin embargo, hay relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio en varios idiomas, versiones y fuentes en los que no se hacen constar el nombre de sus autores, por ejemplo, en *La Visión de Gotteschalk*, entre otras. En la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable, podemos hallar *La Visión del Monje Furseus*, *La Visión de Drythelm (o La Visión de un Hombre Inglés), La Visión de un Hombre de Mercia* y *La Visión del Hombre de Bernicia.* No obstante, no sabemos si Beda fue el autor de esos relatos de visión, un traductor (del inglés antiguo al latín), un compilador-cronista (21) o un mero adaptador. Si no fue el autor de tales visiones, hemos de pensar que podrían haber sido escritos por otros autores en años o siglos anteriores.

Muchos de tales relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio aparecen mencionados, traducidos o recogidos en crónicas de la mano de cronistas como Vincent of Beauvais, Roger of Wendover, Prudentius de Troyes, Ralph of Coggeshall, Matthew Paris, Etienne of Bourbon o Helinand of Froidmont sin que se especifique o se aclare la autoría de los mismos. Sabemos también que Ralph of Coggeshall es el compilador (y traductor al latín) de *La Visión de Thurkill* (s. XIII) y que Prudentius de Troyes es el compilador de *La Visión de un Presbítero Inglés* en los Anales de Saint-Bertin (Annales Bertiniani), entre otros, pero esto no es garantía de que hayan sido los autores de los mismos ante la ausencia de cualquier dato a este respecto. *El Viaje de Bran* o *El Viaje de San Brendan* (*Navigatio Brendani*) son otros relatos de visiones (Fis) asociados a la literatura de Imrama. El relato de *El Viaje de Bran* fue escrito en el siglo VIII y el texto más antiguo que se conozca de *Navigatio sancti Brendani* corresponde al siglo IX (el manuscrito que ha pervivido hasta la fecha es del siglo X). Sin embargo, la leyenda de estos fabulosos viajes del santo irlandés a lugares míticos y legendarios surgió en el siglo VIII, lo que hace pensar que este relato (como otros similares: *El Viaje de Bran*) podría haber sido escrito en dicho siglo. Y tampoco está claro que los autores hayan sido el propio San Brendan o Bran. Hay estudiosos que afirman que fueron escritos por monjes desde sus celdas haciendo uso del cartulario y el material cartográfico que poseían en las bibliotecas de sus monasterios.

(21) En el caso de *La Visión de Drythelm (*o *La Visión de un Hombre Inglés)*, Beda utilizó como fuente la *Relatio* de Haemgisl.

Marcus, monje benedictino irlandés de Cashel, es conocido oficialmente como el autor de *La Visión de Tundal* (*Visio Tnugdali/Tungdali*: siglo XII), pero se cree que éste podría haberla traducido al latín procedente de un texto escrito en irlandés del que se desconoce su autor. En el caso de otras obras se plantean problemas adicionales como el de las atribuciones. *La Visión de Adamnán* fue atribuida erróneamente durante años a Adamnán, abad de Hy e Iona, *La Visión de Gunthelm (*o *La Visión del Novicio Cisterciense)* a Pedro el Venerable, y *La Visión de un Novicio Inglés* a Pedro de Cluny, sin tener tampoco en los últimos casos pruebas suficientes para garantizar su autoría. No es nuestra misión aquí dar solución a estos problemas ni discutirlos con detalle, sino dejar sucintamente constancia de ellos.

La Visión de Tundal (*Visio Tnugdali*/*Tungdali* en la versión en latín en forma de *Tractatus*) es un texto del siglo XII escrito en latín y en prosa por el hermano (*frater*) Marcus, monje benedictino irlandés itinerante oriundo probablemente de Cashel (en el condado de Tipperary), que cuenta la experiencia visionaria al Más Allá de un caballero irlandés llamado Tundal/Tnugdalus (también Tundalus, Tondolus, Tungdal, posiblemente Tungdalus, o Tundale) que hasta el momento de su travesía mística había sido un gran pecador en vida. La versión en inglés medio es del siglo XV (en torno a 1400) y corresponde a un traductor-adaptador-poeta anónimo. Este texto característico de la literatura irlandesa e inglesa se hizo tan popular en la Edad Media que en el siglo XV se tradujo del latín unas cuarenta y tres veces a quince idiomas diferentes, entre ellos el islandés y el bielorruso. En Alemania se hicieron 10 traducciones diferentes al alemán y cuatro al holandés. El texto en latín podría haberse escrito poco después de 1149 en el convento benedictino de monjas irlandés (*Schottenkloster)* de Regensburg (Ratisbona: Alemania-Bavaria) a petición de la abadesa G. (22). Se cree que Marcus tradujo al latín la historia de Tundal recogida en un texto escrito en irlandés o que éste la escuchó directamente de boca del propio Tundal.

La versión en latín parece revelar que la experiencia del caballero irlandés acontece en Cork (Irlanda) en 1148. Un día Tundal se enferma repentinamente mientras se halla cenando en la casa de uno de sus deudores y “muere” en apariencia o pierde la consciencia durante tres días aproximadamente. Durante ese tiempo un ángel guía conduce su alma a través del cielo y del infierno-purgatorio. En este último lugar es atormentado cruelmente por los demonios y obligado a pasar una serie de pruebas que impactan y atemorizan al caballero. Al final de su experiencia, su ángel protector y guía encomienda a Tundal que recuerde todo lo que ha visto y oído y se lo haga saber a sus convecinos. A su regreso de nuevo a la vida, Tundal se convierte en un hombre devoto y abandona sus vicios y pecados anteriores.

(22) Identificada como Gisela por el sacerdote bávaro y traductor de *La Visión de Tundal* al alemán Alber de Kloster Windberg (en el distrito de Straubing-Bogen en Bavaria, Alemania).

La Visión de Tundal posee muchos elementos típicos de la concepción del Más Allá según la tradición irlandesa de los *immram* influidas por las nociones pre-cristianas y cristianas del "otro mundo". Hasta la fecha existen 172 manuscritos que recogen la historia de Tundal (150 en latín). En 1180/1190 apareció la "Niederrheinischer Tundalus" y Alber de Kloster Windberg llevó a cabo una versión poética en alemán en torno a 1190 que se extendió rápidamente. La versión en inglés medio está compuesta con pareados octosilábicos. El traductor-adaptador de la misma no trabajó directamente con el texto/tratado (*Tractatus*) en latín sino con una versión anglo-normanda.

En la actualidad existen cinco manuscritos del siglo XV: tres de ellos están completos y pueden localizarse en la Biblioteca Nacional de Escocia (Advocates 19.3.1 fols. 98r-157v. [c. 1425-1450]); y en la Biblioteca Británica (BL Cotton Caligula A.ii fols. 95v-107v. [c. 1400-1450]; y Royal 17.B.xliii fols. 150r-184v. [c. 1400-1450]); y los otros dos se conservan parcialmente. Uno se encuentra en la Biblioteca Bodleian de Oxford (Oxford Bodley SC 7656 (Ashmole 1491 [c. 1400-1450]) que consta de 700 versos, y el otro (MS Takamiya 32, anteriormente llamado Penrose MS 6/10; Delamere fols. 166v-75v.) fue adquirido por el profesor T. Takamiya de la Universidad Keio de Tokio y consta de 1600 versos. También es posible conseguir algunas copias del texto de Tundal en la Biblioteca de la Universidad de Chicago: Facs. 405 (16) (siglo XV).

Durante unos 300 años fue uno de los textos encuadrados en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio más leídos, escuchados y buscados en la Edad Media junto con el relato de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Alber, el sacerdote bávaro, fue uno de los primeros traductores de la obra al alemán. A él le siguieron otros traductores y adaptadores como Helinand de Froidmont, que hizo una versión-adaptación de *La Visión de Tundal* y la incluyó en su *Chronicon*. Helinand abrevió la versión del irlandés Marcus suprimiendo muchas de las referencias celtas, excepto las que hacían mención específica a San Patricio y a otras figuras religiosas importantes. La versión de Helinand fue la fuente que utilizó Vincent de Beauvais para su versión de Tundal en *Speculum historiale* escrita entre 1244 y 1254. Es muy probable que la versión de Vincent de Beauvais fuera la fuente principal que se utilizase para la elaboración de la versión poética en inglés medio encontrada en los cinco manuscritos del siglo XV.

En la versión en inglés medio de *La Visión de Tundal* (como en las versiones en latín) se hace uso de todos los paradigmas o *topoi* recurrentes que son propios de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio: tenemos la presencia de un visionario pecador (o devoto), un narrador (o poeta-narrador) omnisciente, un guía protector que conduce al pecador por el infierno-purgatorio, paraíso y cielo y le da instrucciones al final de la experiencia sobrenatural, un cambio de mentalidad y de actitud moral en el visionario, la alegoría de un viaje espiritual, una clara intención didáctica-moral/doctrinal, una descripción detallada de los mundos sobrenaturales del Más Allá y sus moradores y regentes, unas fuentes específicas pre-cristianas y cristianas y una serie de mensajes religiosos en general así como dogmáticos vinculados a la doctrina del purgatorio.

Además, se incluyen los cuatro estados del Más Allá o de la 'otra vida' según San Agustín: el estado de purgatorio para los *mali non valde*, esto es, para aquellas almas pecaminosas que deben de soportar penitencias severas pero tienen la posibilidad de redimirse, la condenación eterna en el infierno para los *mali (los pecadores)*, el paraíso para los *non valde boni*, (aquellos que permanecen en un lugar paradisíaco después de haber purgado sus pecados en el purgatorio pero que no están aún preparados para ir al cielo) y el cielo para los *boni* (los que se han salvado y redimido).

En la versión en inglés medio se omiten las referencias a la iglesia irlandesa y al lugar donde ocurre la historia (Cork). En su lugar, el traductor-adaptador anónimo introduce algunas fórmulas destinadas a captar la atención de la audiencia. En los primeros versos *de La Visión de Tundal* se deja clara la personalidad pecaminosa de Tundal. En otros relatos de visión (aunque no en todos) los personajes suelen ser, de igual modo, pecadores (algunos han cometido pecados capitales y otros veniales: Sir Owain, Edmund, Thurkill, etc). En el caso de Tundal, éste se erige como un gran pecador que ha cometido todos los pecados existentes: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia, pereza, y, en la iglesia irlandesa, traición o perfidia. En los primeros versos del poema leemos que Tundal es invitado a cenar por uno de sus deudores y durante la cena sufre un ataque y "muere" o pierde temporalmente la consciencia. En su tránsito al Más Allá y antes de comenzar su travesía por el inframundo (en la primera fase de su viaje es difícil discernir si se encuentra en el infierno o en el purgatorio: ambas nociones parecen entremezclarse en el texto pues no sabemos si los que son castigados por los demonios ya han sido condenados definitivamente o se encuentran en proceso de purgar sus pecados) se le aparece un ángel que le acusa de no haber pensado en él antes de su experiencia en el 'otro mundo'.

El texto en inglés medio de *La Visión de Tundal* que hemos utilizado para nuestro análisis de los *topoi* recurrentes corresponde al manuscrito *Advocates* (19.3.1 fols. 98r-157v. [c. 1425-1450]) de la Biblioteca Nacional de Escocia. Existe una versión disponible en internet muy completa con notas preparada por el Instituto de Estudios Medievales de la Western Michigan University (TEAMS=The Consortium for the teaching of the Middle Ages) basada en el manuscrito *Advocates* (http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/vtfrm.htm). El texto contiene una introducción y se divide en diez *Passus (*"padecimientos". Literalmente: soportar/padecer), siete *Gaudia* (gozos) y un *Reversio Anime* (regreso del alma al cuerpo). Esta estructura o división no es común a todos los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio (no la hemos visto en: *La Visión de Thurkill*, *El Espíritu de Guy*, *La Visión de Furseus*, *La Visión de Drythelm*, *El Purgatorio de San Patricio* o *La Revelación del Monje de Eynsham*, entre otros).

En el *Passus* I Tundal es acosado por los demonios y consolado por su ángel protector. En el *Passus* II aquellos que han cometido asesinatos son arrojados al fuego, fundidos y recompuestos de nuevo con el fin de que los demonios puedan aplicarles el mismo castigo una y otra vez. En el *Passus* III los ladrones y los estafadores son arrojados al fuego y al hielo de manera alternativa. En el *Passus* IV los soberbios son castigados en un foso de fuego y azufre encima del cual está suspendido un puente que sólo los humildes pueden cruzar. En el *Passus* V se cuenta que los avariciosos/codiciosos deben entrar en las fauces de Aqueronte (23) y ser atormentados con fuego y hielo. El propio Tundal es obligado a entrar dentro de esa bestia y ser mordido por los leones, las culebras y las serpientes que habitan en su interior.

En el *Passus* VI los ladrones y los sacrílegos son atormentados en un lago ígneo lleno de bestias. Allí se hace mención a un puente que Tundal tiene que cruzar como castigo. En el *Passus* VII aquellos que han cometido algún pecado de tipo sexual son castigados en un lugar parecido a un horno. Los pecadores son despedazados y vueltos a recomponer con el fin de que puedan ser despedazados de nuevo. Los demonios aplican ese castigo a Tundal hasta que es rescatado por su ángel guardián. En el *Passus* VIII los religiosos que han cometido algún pecado de lujuria y han roto su voto de castidad son devorados por un gran pájaro y por alimañas que entran y salen de sus cuerpos. Tundal es obligado a padecer ese mismo castigo. En el *Passus* IX los pecadores en general, incluido Tundal, son golpeados en la forja de Vulcano con martillos. En el *Passus* X se describe el infierno y se hace mención explícita a Satán y a Lucifer. En este *Passus* se encuentran aquellos que ya han sido juzgados y condenados (en el infierno) para toda la eternidad. Tras los *Passus*, Marcus da inicio a sus *Gaudia*. En el *Gaudium* I se hallan las almas que, aunque se hallan en un lugar más placentero a diferencia de los existentes en los estadios más extremos del infierno-purgatorio, padecen hambre y sed. Son aquellas a las que San Agustín se refiere como *mali non valde* y han de purgar algunas ofensas y pecados cometidos en vida. En el *Gaudium* II se hallan las almas que son *non valde boni* y no han terminado de purgar sus pecados, como el caso de Cormake, porque aún no están preparadas del todo para ir al cielo. Los *Gaudia* III-VI describen una serie de lugares muy bellos que pueden identificarse con varias partes del Paraíso Terrenal en los que habitan las almas virtuosas en espera de ascender al cielo. En el *Gaudium* VII se describe el cielo y las nueve órdenes de ángeles. Tras la última visión Tundal regresa de nuevo a la vida (el alma regresa al cuerpo: *Gaudium* VII y *Reversio Anime*) completamente reformado y dispuesto a renunciar a su anterior conducta licenciosa y guiada por el pecado. La versión poética en inglés de *La Visión de Tundal* fue adaptada al menos a 13 variantes dialectales del inglés medio. La versión en inglés de *La Visión de Tundal* con su introducción, 10 *Passus*, 7 *Gaudia* y el *Reversio Anime* consta de 2383 versos.

(23) En la mitología griega Aqueronte es el río del inframundo. En *La Visión de Tundal* adopta la forma de una bestia demoníaca.

La fama de *La Visión de Tundal* en la Baja Edad Media fue tal que propició incluso que el propio pintor holandés Hieronymus van Aken (“el Bosco”) pintase un cuadro con el título de “La Visión de Tungdal” basándose probablemente en una edición impresa en flamenco en Amberes en 1480 y reimpresa en ´s-Hertogenbosch (la grafía del lugar es correcta) en 1484, ciudad en la que se supone que había nacido el pintor. *La Visión de Tundal* apareció por primera vez en español en 1526 en la imprenta de Remón de Petras, en Toledo, con el título de: “Historia del virtuoso caballero don Túngano (originario de Tierga), y de las grandes cosas y espantosas que vio en el infierno, en el purgatorio y en el paraíso”. Se desconoce el autor de esta versión en español de la *Visio Tnugdali*/*Tungdali*. La popularidad de *La Visión de Tundal* y de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) en sus versiones en latín y, en general, de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio se refleja asimismo en el hecho de que el propio Geoffrey Chaucer incluyera en el siglo XIV en el prólogo de *The Summoner´s Tale* la mención a la historia contada en tono humorístico de un fraile que en una visión fue conducido en espíritu al infierno. Una vez allí un ángel le mostró sus penas.

No se puede hablar de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) sin relacionar esta obra con las leyendas irlandesas. A este respecto, existen algunas leyendas irlandesas antiguas (y otras que surgen y se extienden rápidamente a partir del siglo XII con la aparición e introducción del purgatorio en algunas obras literarias importantes de la literatura medieval) que están ligadas a San Patricio (c. 387-17 de marzo de 493 o c. 460) cuando éste llegó a Irlanda en el siglo V con el fin de convertir al cristianismo a los irlandeses paganos y éstos se negaron en un principio a escuchar su palabra. Estas leyendas revelan que los paganos irlandeses jamás aceptarían las enseñanzas y doctrinas de San Patricio a menos que éste entrase en el 'otro mundo' o en el Más Allá y regresara a este mundo de nuevo. Las leyendas cuentan también que de manera providencial Dios (o Jesucristo) se le apareció en una visión o sueño a San Patricio en una isla de Lough Derg (o bien en la Isla de la Estación o bien en la Isla de los Santos, en el Condado de Donegal, República de Irlanda) y le guió a un desierto para mostrarle una especie de cueva, entrada o foso y para confesarle que se trataba de la misma entrada al purgatorio (en las leyendas antiguas se mencionaría el infierno puesto que en la literatura el purgatorio, ya lo hemos dicho anteriormente, no se introduce de una manera plena hasta el siglo XII y la iglesia comienza a debatir oficialmente su naturaleza en el Segundo Concilio de Lyon en el siglo XIII. El Papa Gregorio I en el siglo VI hace referencia, no obstante, a una especie de purgatorio, pero lo hace de una manera muy vaga y general), al infierno y al paraíso terrenal y que quien permaneciera en tales regiones sobrenaturales un día y una noche estaría limpio de todos sus pecados.

Y como prueba de esta visión, Dios le dio un libro y un báculo. La leyenda dice que el libro que le dio Dios a San Patricio es el *Libro de Armagh* (s. IX) que se conserva en el Trinity College de Dublín. Sin embargo, ésto no es posible históricamente puesto que el *Libro de Armagh* corresponde al siglo IX y la leyenda es del siglo V.

En cuanto al báculo, se cree que puede tratarse de un símbolo de autoridad episcopal otorgado a San Patricio o, según Giraldus Cambrensis (c. 1147-1216/20), un instrumento mágico que permitió a San Patricio expulsar de Irlanda a todas las serpientes. Otra versión acerca de los orígenes de la entrada a la cueva o al lugar que conduciría al infierno, al purgatorio (noción agregada probablemente en el siglo XII), y al paraíso terrenal (o al Más Allá en general) apunta a que San Patricio hizo un círculo en el suelo y después arrojó su báculo en el centro provocando la apertura de una sima profunda. Y una tercera versión revela que San Patricio halló en su camino una cueva/entrada y experimentó una visión del 'otro mundo' dentro de ella. La primera versión era la que más raigambre tenía entre los hombres y mujeres de la Edad Media, sobre todo, a partir del siglo XII. Sea como fuere, en todas las leyendas, San Patricio ordena que se construya una iglesia o basílica en el lugar donde está emplazada la entrada al purgatorio (o al Más Allá) y concede su custodia a los canónigos regulares (o reglares) agustinos. Aquí nos enfrentamos a otro anacronismo puesto que esta orden surge en el siglo XII (24).

El lugar exacto donde podría encontrarse la cueva o la entrada por la que, según las leyendas irlandesas antiguas y del siglo XII, entró San Patricio al “otro mundo” o al purgatorio no está claro. Existen dos islas en Lough Derg (Condado de Donegal, República de Irlanda), en las que, según las leyendas, Jesucristo podría haberse aparecido a San Patricio para mostrarle el purgatorio, el infierno y el paraíso terrenal: la Isla de los Santos y la Isla de la Estación. Desde el siglo V estas dos islas comienzan a recibir visitantes y peregrinos y en ellas se asientan comunidades monacales y numerosos cenobitas y anacoretas inspirados por San Patricio y por la intensa espiritualidad y profundo misticismo que irradian las islas incluso desde antes de la llegada del santo. Durante toda la Edad Media y especialmente a partir del siglo XII el flujo de peregrinaciones a las dos islas se hace notar, sobre todo, a la Isla de los Santos. Desde el siglo XVI hasta la actualidad los peregrinos se inclinan por visitar la Isla de la Estación. El motivo es que en esta última existía desde hacía muchos siglos una cueva que, con toda probabilidad, contribuyó a avivar las leyendas irlandesas antiguas y del siglo XII.

Esta cueva permanece cerrada desde el siglo XVII (25 de Octubre de 1632), siglo en el que los franciscanos tomaron el control de la Isla de los Santos y de la Isla de la Estación sustituyendo así a los canónigos regulares agustinos que habían estado ejerciendo el control de ambas islas desde el siglo XII. Normalmente, en la Edad Media los peregrinos permanecían quince días rezando, ayunando, confesando sus pecados y comulgando en la Isla de los Santos y al cabo de los mismos, partían en bote hacia la Isla de la Estación donde se encerraban en la cueva que allí había durante un día entero. Después regresaban de nuevo en bote a la Isla de los Santos donde permanecían otros quince días más rezando y ayunando completando así lo que se denominaba el “Purgatorio de San Patricio”.

(24) La orden fue establecida por San Norberto hacia 1100.

San Malaquías, arzobispo de Armagh, mandó edificar en torno al 1130 un edificio o dependencia de la Abadía de San Pedro y de San Pablo en la Isla de los Santos bajo la autoridad de los canónigos regulares agustinos (25). Como hemos dicho más arriba, los canónigos regulares agustinos asumen el control de ambas islas hasta 1632, fecha en la que pasa a manos de los franciscanos. Con la llegada de los canónigos regulares agustinos en torno a 1130, el "Purgatorio de San Patricio" se convierte en un centro importante de peregrinación y penitencia. A la Isla de los Santos en Lough Derg acuden miles de peregrinos a partir de 1152 hasta que el Papa Alejandro VI (Rodrigo Borja) ordena que se frenen las peregrinaciones en 1497. No obstante, la creencia en el "Purgatorio de San Patricio" es tan fuerte que las peregrinaciones se reanudan en el siglo XVI. A partir de este siglo hasta el día de hoy los peregrinos creen que "el Purgatorio de San Patricio" o el lugar (la entrada o cueva) por donde San Patricio viajó al Más Allá está situada en la Isla de la Estación (Lough Derg) y hasta allí han acudido y siguen acudiendo en la actualidad en masa. Encima de la popular cueva de la Isla de la Estación hay un montículo sobre el cual se ha erigido un campanario. Junto al campanario hay una iglesia o basílica donde se llevan a cabo los ritos religiosos o "estaciones" que sustituyen al legendario viaje al Más Allá a través de la cueva. Estos ritos constan de oraciones (El Credo de los Apóstoles, el Ave María, el Pater Noster, y el Salmo 16), vigilias y ayunos durante tres días. La peregrinación al Purgatorio de San Patricio tiene lugar a principios de Junio y finaliza el 15 de Agosto, día de la Asunción de la Virgen María. Tras la experiencia de tres días, los peregrinos salen renovados espiritualmente y fortalecidos en su fe. La Isla de la Estación en el Condado de Donegal (con su tradicional peregrinación anual de tres días) es tan conocida en Irlanda que el propio poeta irlandés Seamus Heaney, premio Nobel de literatura en 1995, puso el título de *Station Island* en 1984 a una colección de poemas suyos.

Las leyendas irlandesas antiguas sobre la visita al Más Allá de San Patricio en Lough Derg (y el impulso de los canónigos regulares agustinos que propagan también la leyenda de la cueva/entrada-purgatorio de San Patricio a partir del siglo XII) originan la aparición en el siglo XII de obras literarias de enorme popularidad como el *"Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii"*, del monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (tradicionalmente conocido como Henry: Henricus según Matthew (of) Paris en el siglo XIII) of Saltrey o Sawtrey/Sawtry. La versión en inglés medio (s. XIV) de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) está basada en este *Tractatus* escrito en latín (s. XII) hacia 1179-81 o hacia 1180-84/85. El relato cuenta el viaje en vida al purgatorio, infierno y paraíso terrenal de un caballero irlandés llamado Owain/Owein (una versión del nombre irlandés Eoghan: John). El caballero se adentra en el "Purgatorio de San Patricio" (tradicionalmente situado en Lough Derg) que conduce a las regiones del Más Allá con el fin de purificar sus pecados.

(25) Las comunidades de canónigos regulares estaban compuestas por canónigos que seguían una regla de vida en común. Vivían juntos en una *domus canonica* o residencia y estaban inscritos al elenco o lista (*canon*) de una iglesia local, donde llevaban a cabo su servicio.

Henry of Saltrey (Sawtrey/Sawtry) fecha el viaje de Owain al “Purgatorio de San Patricio” durante el reinado del rey Stephen de Inglaterra entre 1135 (o 1146) y 1154. El autor apunta que su fuente fue Gilbert, un monje de Lincoln que visitó Irlanda en 1148 con el fin de fundar un monasterio en Baltinglass por orden del obispo Gervase, a quien el rey Stephen había cedido algunos terrenos para tal fin. Como Gilbert no hablaba irlandés el caballero Owain (después monje cisterciense o ayudante de los monjes cistercienses) actuó de intérprete durante la estancia de dos años de aquél en Irlanda. El *Tractatus* escrito en latín está dedicado al abad Hugh of Sartris (probablemente Henry of Wardon). La parte introductoria se compone de seis partes en la que se ofrece material teológico sobre el otro mundo, se informa sobre el escepticismo de los irlandeses ante las enseñanzas de San Patricio, se dan algunos ejemplos sobre el carácter salvaje de los paganos irlandeses, se cuenta la manera en que Cristo reveló el “Purgatorio de San Patricio” al santo, se narra la historia del anterior prior en el purgatorio y finalmente, se exponen los rituales practicados por los peregrinos antes de entrar al purgatorio.

La historia del caballero Owain comienza cuando el caballero toma conciencia de los pecados cometidos durante su vida de soldado y decide purgarlos después de la confesión. Tras entrar a la cueva/entrada se encuentra un gran recinto que se asemeja a un claustro. Allí le reciben quince monjes vestidos de blanco. El prior le dice que si desea llevar a cabo con éxito su viaje sin sufrir prejuicio o daño alguno, debe invocar el nombre de Jesucristo cuando se halle en peligro. Cuando los monjes se marchan una multitud de demonios se agolpa ante él y se le echa encima entre espantosos gritos y rugidos. Los demonios arrojan a Owain al fuego, pero sale ileso del mismo cuando invoca el nombre de Cristo. Owain viaja por una serie de llanuras en la que es testigo de los castigos y penitencias impuestos a las almas que están en el purgatorio a manos de los demonios. Cada vez que los demonios quieren infligir a Owain algún tipo de castigo, éste se libra o escapa del mismo al mencionar el nombre de Cristo. Después llega a un enorme río ígneo que emite un fuerte olor y está lleno de demonios. Los demonios le confiesan que debajo del río está emplazada la entrada al infierno. Para escapar del río Owain tiene que cruzar un puente muy estrecho y ante la imposibilidad de hacerlo por sí mismo pide ayuda profiriendo el nombre de Jesús. El puente se hace más ancho y logra cruzar el río a través de él.

El relato del purgatorio está seguido de una homilía en la que se compara el rigor de los castigos en el purgatorio con el sufrimiento del mundo y se exhorta al lector a rezar por el alma de los difuntos. Al otro lado del puente se halla el paraíso terrenal. Dos arzobispos saludan a Owain y le conducen por un valle cubierto de flores, cánticos melodiosos y dulces aromas. Los arzobispos confiesan a Owain que se encuentra en un lugar destinado a las almas que han sido purificadas antes de ir al cielo. Los arzobispos conducen a Owain a la cima de una montaña muy elevada para que contemple las puertas del cielo y sea testigo del maná celestial que reciben los habitantes del paraíso terrenal y del cielo.

En esta fase de la historia puede leerse una segunda homilía que pide al lector que recuerde siempre la dicha que experimentan los santos y justos y el dolor y sufrimiento que padecen los pecadores. Finalmente, Owain debe regresar al mundo por donde vino y vivir su vida de manera honesta y virtuosa. En esta ocasión los demonios huyen de él. H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey) termina la historia revelando que Owain le contó la historia de su experiencia a Gilbert y que Gilbert se la contó a él. Gilbert ofrece también el testimonio de un monje que fue acosado por los demonios una noche como prueba de la veracidad de la historia de Owain. Henry of Saltrey incluye información adicional al respecto tras reunirse con dos abades irlandeses a quienes solicita que le hablen del purgatorio y del obispo Florentiniano, que conoce la historia de un ermitaño que vive cerca de Lough Derg al que, según se dice, suelen visitar los demonios con frecuencia.

El *Tractatus* se conserva en 30 versiones en casi todos los idiomas europeos. En la actualidad, se disponen de 150 manuscritos del texto en latín. Una de las versiones más populares es la versión anglo-normanda de *La Leyenda del Purgatorio de San Patricio* por María de Francia. Una versión versificada en inglés medio se conserva en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates´ MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]). La versión en inglés medio (s. XIV) no se presenta en forma de *Tractatus*, sino en forma poética. En ella se recurre a la métrica característica de los romances anglo-normandos, sin embargo, se mantiene claramente el ideal o los ideales de los romances a través de los mensajes moralizadores, didácticos, dogmáticos e instructivos contenidos en el texto.

La visita de Owain al purgatorio tuvo lugar entre 1135 (o 1146) y 1154. Según Roger de Wendover en 1154, según Matthew Paris en 1153 y según Robert Easting entre 1146-47. El *Tractatus* escrito en latín toma elementos de Hugh de San Víctor (c.1078-1141) que incluye en su prefacio y en muchos de los castigos descritos y del *Apocalipsis de San Pablo* (siglo IV), especialmente aquellos ligados a la imagen del puente situado encima del río del infierno. El *Tractatus* se erige como una fuente de información importante en torno al purgatorio y su naturaleza (26). Michael Haren y Yolande de Pontfarcy (editores:1988) afirman que la experiencia del caballero irlandés Owain en el “Purgatorio de San Patricio” (Lough Derg) tuvo lugar hacia 1146-7 y fechan la obra de H.(enry) of Saltrey/Sawtrey/Sawtry hacia 1185.

Según la obra, el purgatorio es un lugar físico y está destinado a los que tienen la posibilidad de salvarse e ir al cielo a condición de que purguen antes sus pecados a través de penas y castigos impuestos. También revela que las almas en pena no saben cuánto tiempo han de permanecer allí ni tampoco si podrán salvarse al final de su estancia en dicho lugar, al contrario que otras obras como *El Espíritu de Guy (De Spiritu Guidonis)* (siglo XIV, del fraile dominico francés Jean Gobi), cuyo personaje principal (Guy/Guido) sabe con toda certeza que su estancia en el purgatorio terminará en Pascua.

(26) La naturaleza del purgatorio comienza a debatirse oficialmente en el Segundo Concilio de Lyon de 1274.

La obra en latín se conserva total o parcialmente en unos 150 manuscritos, incluyendo las *Crónicas* de Roger de Wendover, el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, en la *Patrologia Latina*, y en unas 300 traducciones y adaptaciones/versiones en casi todas las lenguas vernáculas europeas, incluyendo la versión de Ramón de Perellós (s. XIV), la de María de Francia (s. XII) (*Espurgatoire S. Patriz*), o una versión siciliana que añade al rey Arturo como personaje y transforma la montaña que se describe en el *Tractatus* escrito en latín en el Monte Etna. También se hace referencia a San Patricio y a su viaje a las puertas del infierno en la *Legenda Aurea*. En inglés medio se conservan cuatro versiones: la versión poética que vamos a utilizar para nuestro análisis que se conserva en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates´ MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]), una segunda versión en pareados en dos manuscritos del siglo XV, una tercera versión (la más antigua) recogida en diez manuscritos del *South English Legendary* y un fragmento transcrito por Thomas Hearne del MS Harley 4012, basado en una versión del *South English Legendary*.

Aunque no relacionadas con el caballero Owain directamente, hemos encontrado dos obras que sí lo están con el Purgatorio de San Patricio: el viaje de un tal Nicolás en la *Legenda Aurea* y *La Visión de William Staunton* (1409) que se conserva en dos manuscritos del siglo XV. La versión en inglés medio (Middle English) es más conocida como *Sir Owain* /*Owayne Miles* que como *El Purgatorio de San Patricio.* La versión poética en inglés medio no se deriva directamente de la versión latina sino de una versión anglo-normanda (Es probable que su autor/traductor haya utilizado la versión de Roger de Wendover). Sin embargo, su estructura no dista mucho de la versión latina, especialmente en lo que se refiere a la geografía del purgatorio. En la versión en inglés medio el caballero irlandés Sir Owain se convierte en un caballero inglés de Northumbria con el mismo nombre que ha estado al servicio del rey Stephen (reinó entre 1135-54). Y como en la versión en latín del *Tractatus,* Owain desea hacer penitencia debido a los pecados cometidos a lo largo de su vida. Para ello pide permiso al obispo y al prior que custodia la entrada al purgatorio y dedica quince días de oraciones y ayunos antes de comenzar su viaje. Al cabo de estos quince días el prior le conduce por una puerta hasta una antesala o vestíbulo sin muros donde ha de encontrarse con trece (en la versión en latín del *Tractatus* con quince) hombres vestidos de blanco (símbolo de pureza) que habrán de darle algunas instrucciones antes de iniciar su periplo al Más Allá.

Los hombres de blanco le confiesan que se halla en grave peligro, que debe resistir las tentaciones de los demonios, y que sólo ha de regresar al mundo de los vivos después de haber finalizado con éxito su viaje. También le dicen que si se halla en peligro, podrá pronunciar el nombre de Dios con el fin de salir indemne del mismo. Cuando los hombres vestidos de blanco acaban de darle las instrucciones, un grupo de espantosos demonios se agolpan ante él para conminarle a que regrese al mundo de la superficie. Owain se niega a hacer lo que le piden los demonios y decide continuar su viaje. Durante el mismo es tentado varias veces por éstos pero tras proferir el nombre de Dios sale ileso de cada castigo.

En su recorrido contempla el castigo de las almas del purgatorio según los pecados que cometieron en vida hasta que llega al paraíso terrenal. Allí recibe una túnica dorada y se le cura de sus heridas. Tras todas las penas que ha sufrido en la primera etapa de su periplo le llega el consuelo y la visión gozosa de todas las delicias que se hallan en el paraíso, en el Jardín del Edén, con sus flores, gemas, coros y cánticos y de quienes se han salvado y están en espera de ir al cielo. La versión poética inglesa del manuscrito Auchinleck fue escrita entre 1330 y 1340 para un público laico. El dialecto en que fue escrita corresponde al de "East Midlands". *El Purgatorio de San Patricio* (*Sir Owain*) comparte espacio en el manuscrito Auchinleck con otras obras de carácter religioso: *The Life of St. Catherine* y *The Disputation between the Body and the Soul* y romances como *Guy of Warwick*, *Floris and Blauncheflur*, *Bevis of Hamtoun*, *Amis and Amiloun* y *Sir Orfeo*. Esta visión, como todas las visiones del cielo, infierno y purgatorio medievales, tiene un final feliz, aunque, igualmente como todas ellas, posee un fuerte carácter moralizador, didáctico y admonitorio. La estructura del poema es la siguiente: las estrofas constan de seis versos con dos tetrámetros, un trímetro, dos tetrámetros y un trímetro con rima AABCCB. Este tipo de métrica es la característica de los romances. La versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain* /*Owayne Miles*) consta de 1188 versos.

Otros dos aspectos importantes a destacar en torno a la historia del "Purgatorio de San Patricio" son los siguientes: (1) Además de haber fomentado la leyenda o leyendas de San Patricio en torno a la experiencia del santo en los mundos sobrenaturales (infierno, purgatorio: noción agregada a la leyenda o leyendas en torno a San Patricio y su viaje al Más Allá probablemente en el siglo XII y paraíso terrenal) con el fin de atraer a Lough Derg (y sus islas: Isla de los Santos-Isla de la Estación) un mayor número de peregrinos y/o visitantes, los canónigos regulares/reglares agustinos podrían haber sido quienes situaron el propio "Purgatorio de San Patricio" en Lough Derg (y sus islas) bautizando el lugar con esa misma denominación de "Purgatorio de San Patricio" con la misma finalidad de atraer peregrinos y/o visitantes a Lough Derg. Quizá los canónigos regulares agustinos situarían primero el "Purgatorio de San Patricio" en la Isla de los Santos. Más adelante se situaría en la Isla de la Estación.

(2) Si como hemos señalado anteriormente Lough Derg (y sus islas) constituyó un importante lugar de peregrinación a partir del siglo V en adelante siguiendo la tradición pagana anterior de visitar el lugar (Eileen Gardiner: 1993 fecha este acontecimiento en torno a 445) con la llegada de San Daveoc (Davog, o Dabeoc) y el establecimiento de las primeras comunidades celtas cristianas a su cargo y a partir del siglo XII en adelante con la llegada de los canónigos regulares/reglares agustinos, es en los siglos XIV y XV especialmente cuando, según Michael Haren y Yolande de Pontfarcy (editores:1988), Lough Derg atrajo a una corriente de visitantes de toda Europa.

Algunas de estas visitas están recogidas en relatos. Michael Haren y Yolande de Pontfarcy (editores:1988) llevan a cabo una interesante lista de los mismos. Destacamos las de The Sire de Beaujeu. Francia: primera mitad del siglo XIV, Louis d´Auxerre. Francia: 1358, Nicholas Beccari. Italia: 1358, John Bonham. Inglaterra: 1365, Guido Cissi. Italia. 1365, John of Brederode. Países Bajos: 1399, Antonio da Focha. Italia: c. 1410, Conrad von Scharnachthal. Suiza: 1446, Sir John de Banste. Brujas: 1460 y las de John Bermyngham/William Bramery. Inglaterra: 1489. Por otra parte, Michael Haren y Yolande de Pontfarcy afirman que la experiencia del caballero irlandés Owain en el "Purgatorio de San Patricio" (Lough Derg) tuvo lugar hacia 1146-7. Peter of Cornwall narró en latín en 1200 la experiencia (o experiencias) (supuestamente en ese mismo lugar) hacia 1170 de un caballero anónimo irlandés. La fuente de Peter of Cornwall fue un tal Bricius, que escuchó la historia de ese caballero anónimo irlandés en 1170. No obstante, la historia de este caballero desconocido se conocía oralmente en un tiempo en el que la historia del caballero Owain no había sido escrita aún por H.(enry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry).

Sobre los elementos que conforman la literatura de visión medieval del cielo, infierno y purgatorio, Eileen Gardiner (1989:XV) sostiene en general que (…) "these visions involve one individual visionary (…). On the extreme ends the visionary might be a saintly figure, like St. Paul or St. Peter, or a sinner like the knight Owen (también Owain/Owein) in *St. Patrick´s Purgatory* or the Irish knight Tundale (…). (…) In most cases the soul leaves the body, and the visionary appears to be dead (…). The soul is usually accompanied by a guide (…). In most cases the visionary is led to hell first (…). As the visionary moves from hell toward heaven (or earthly paradise), he is often aware of a sweeter smell, more light, less noise or even sweet music (…). Illumination of the visionary is also an important feature of the vision. The soul goes on his "journey" for a specific purpose, and it is his enlightenment, so that either he himself will repent and reform or he will encourage others whom he knows or is about to meet on his return to repent and reform (…)."

En la retórica clásica era posible la obtención de argumentos a partir de varias fuentes de información denominados *topoi, topos* o *toposes* en griego, *loci* en latín y topos literarios en la literatura en general. Los *topoi* son categorías que trazan o definen las relaciones entre un conjunto de ideas. Aristóteles distinguió entre grupos "comunes" y "especiales". En los grupos comunes englobaba categorías del tipo leyes, testigos, contratos, juramentos, comparaciones de igualdad, diferencia o grado, definiciones de cosas u objetos, división de objetos (todo/partes, por ejemplo), causa y efecto y otras propiedades sujetas a análisis, investigación o documentación. En los grupos especiales incluía conceptos como la justicia o la injusticia, la virtud, la bondad y la dignidad. Ernst Robert Curtius (1948) amplió este concepto al centrarse en los *topoi* como "*commonplaces*" (esto es, como re-elaboraciones de material tradicional o temas de uso frecuentes) y, en especial, como entornos homogéneos y estandarizados pero extendidos a casi cualquier patrón o unidad literaria (*meme*). En su opinión, tales unidades de ideas culturales, símbolos o prácticas (*memes*) podían propagarse a través de la escritura, el discurso, los gestos o los rituales.

Richard Dawkins (1976) acuñó el término “meme” (27) como un concepto para el debate y tratamiento de los principios evolutivos a la hora de explicar la propagación de ideas y fenómenos culturales y lo asoció con un nombre que conlleva la idea de una unidad de transmisión cultural o una unidad de imitación. Entre los ejemplos mencionados en el libro estaban las canciones, las frases pegadizas, la moda y la tecnología aplicada en la construcción de arcos. John S. Wilkins (1998) mantuvo (28) la noción de “meme” como un núcleo de imitación cultural y definió el término como la mínima unidad de información socio-cultural con tendencia a auto-repetirse y duplicarse. El teórico moderno y experto en mitología Joseph Campbell (1949) rastreó (29) el uso de los *topoi* como elementos recurrentes y constantes en un estudio sobre los héroes arquetípicos. A lo largo de la historia hemos sido testigos de relatos de civilizaciones antiguas o religiosos (que han pasado de una cultura a otra, de un grupo a otro, de una sociedad a otra) que contienen aspectos literarios, personajes o entornos que se repiten una y otra vez como los mitos bíblicos de la creación que aparecen en otras civilizaciones: El poema épico de Gilgamesh o el mito del diluvio universal son dos ejemplos claves.

La literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio hace uso de un conjunto específico de *topoi, topos o toposes* que se erigen como motivos, paradigmas o características constantes y recurrentes que la definen, la caracterizan y permiten su identificación. En nuestro estudio de *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) nos proponemos estudiar los siguientes *topoi*: (1) El narrador (o poeta-narrador) omnisciente: características, estrategias narrativas y su función en el relato de visión del cielo, infierno y purgatorio; (2) El viajero-peregrino visionario: su condición y naturaleza como pecador y características personales. Cambios psicológicos, emocionales y de actitud moral durante su experiencia mística. El periplo del visionario: una alegoría del viaje espiritual del alma (la visión de este peregrino visionario incluiría, en general, el infierno, el purgatorio, el paraíso terrenal y el cielo); (3) El guía sobrenatural: rasgos, función e instrucciones; (4) El infierno: descripción. Los condenados, las criaturas demoníacas y los regentes. Tipos de tormentos; (5) El purgatorio: descripción. Los habitantes del purgatorio. Tipos de penas y castigos; (6) el paraíso terrenal: descripción. Sus moradores y sus gozos; (7) el cielo: descripción. Sus moradores y regentes; (8) la intención didáctica y moralizadora: el *exemplum* dogmático; (9) el mensaje doctrinal y religioso. El relato de visión del cielo, infierno y purgatorio como manual escatológico y guía del purgatorio; (10) el mensaje apologético; (11) el mensaje de denuncia; (12) el mensaje profético; (13) el mensaje de esperanza; (14) el mensaje de advertencia o admonitorio; (15) la conclusión moral; (16) los formatos/versiones; y (17) las fuentes. Adicionalmente, se analizarán las obras seleccionadas como vehículos relevantes de información cultural.

(27) En *The Selfish Gene* (1976).

(28) Wilkins, John S. (1998) “What´s in a Meme?” *Journal of Memetics* 2.

(29) En *The Hero with a Thousand Faces* (1949).

Las fuentes textuales en inglés medio o “Middle English” consultadas para el estudio de los *topoi* de *La Visión de Tundal* y *de El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) han sido las siguientes:

(1) **La Visión de Tundal**

Manuscritos:

- National Library of Scotland MS Advocates' 19.3.1, fols. 98r-157v. [c. 1425-1450]

- British Library MS Cotton Caligula A. ii, fols. 95v-107v. [c. 1400-1450]

- British Library MS Royal 17.B.xliii, fols. 150r-184v. [c. 1400-1450]

- Bodleian Library MS Ashmole 1491 (*SC* 7656), cinco hojas al final del libro; incompleto. [c.1400-1450]

- MS Takamiya 32 (*olim* Penrose 10, *olim* Penrose 6, *olim* Delamere), fols. 166v-75v. (En manos del professor Takamiya. Hay copias disponibles en la Biblioteca de la Universidad de Chicago y de la Biblioteca Británica: Facs. 405 (16). [Siglo XV]

Edición digital:

A cargo de Edward E. Foster (TEAMS) (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages): Middle English Text Series (2004).

http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/vtfrm.htm

(2) **El Purgatorio de San Patricio (o Sir Owain)**

Manuscrito:

- National Library of Scotland Advocates' MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]

Edición digital:

A cargo de Edward E. Foster (TEAMS) (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages): Middle English Text Series (2004).

http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/sofrm.htm

1. TEXTOS-FUENTE DE LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO Y DEL INFIERNO EN LA ANTIGÜEDAD.

1.1. TEXTOS-FUENTE DE VISIÓN DEL CIELO Y DEL INFIERNO DEL ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO Y EGIPTO ANTES DE CRISTO.

1.1.1. Introducción

A continuación exponemos y desglosamos aquellas fuentes del Antiguo Oriente Próximo y Egipto que constituyen las bases referenciales indirectas más primigenias de los relatos europeos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. De ellas se derivaron igualmente más adelante muchos textos mitológicos grecolatinos y judíos (apocalípticos especialmente). De cada fuente destacaré las referencias al infierno (inframundo) y al cielo o paraíso (terrenal), así como aquellos motivos literarios trasladados indirectamente a los relatos de visión europeos siglos más tarde a través de los textos judíos, cristianos, gnóstico-cristianos y árabes.

Las obras del Antiguo Oriente Próximo abarcan aquellos textos que están vinculados a Mesopotamia (a los sumerios, acadios, babilonios, y asirios), a los hititas, y cananeos (o cananeos procedentes de Ugarit). La concepción que tiene cada una de estas culturas del infierno o del inframundo y del cielo se encuentra muy arraigada en su propia cosmogonía y mitología. Los dioses viven en el cielo y en el inframundo. Una de esas regiones infernales del inframundo se denomina Kur y suele asociarse con los ciclos de fertilidad en la tierra. En algunos relatos del Antiguo Oriente Próximo los dioses de la fertilidad descienden al inframundo. Allí son retenidos hasta que su rescate y vuelta al mundo de la superficie trae consigo la vida y la abundancia.

El inframundo Kur servía también como una morada oscura y sombría para los difuntos, especialmente para aquellos que habían sido grandes señores en la tierra antes de morir. Y aunque no es del todo evidente aún, sí se aprecian algunas sugerencias en ciertos textos de que allí podía juzgarse y castigarse a los muertos. Por otra parte, en otros textos antiguos aparece la idea de que los regentes de la tierra y figuras sociales más relevantes se reunían después de morir con los dioses en el cielo mientras que los simples mortales se dirigían a las regiones del inframundo sin importar su conducta moral en la tierra. Con el paso del tiempo, la cuestión moral más que la clase social en la tierra determina que los hombres vayan al cielo o al infierno.

Sin embargo, los textos vinculados con Mesopotamia (sumerios, acadios, babilonios y asirios) presentan algunas veces versiones diferentes y contradictorias respecto al inframundo y al Más Allá o la 'otra vida'. En general, hace aproximadamente unos 4000 años en Mesopotamia se creía en la existencia de un reino celestial de vida eterna para los dioses, donde no se permitía la entrada a ningún mortal excepto al mortal Utnapishtim. El resto de los mortales habitaba en el inframundo Kur después de morir.

Kur era un lugar lleno de polvo o arcilla que estaba ubicado geográficamente debajo de la superficie de la tierra, pero encima de las aguas inferiores denominadas “apsu”. Allí había también un palacio de sietes puertas llamado el palacio de Ganzir. Hay que destacar que Kur no era ni un lugar donde los difuntos purgasen los pecados ni un lugar donde fuesen condenados, sino simplemente el lugar donde iban a parar los mortales después de morir. Los que no habían sido grandes señores en la tierra comían y bebían polvo, y aquellos que pertenecían o habían pertenecido a las élites o clases sociales altas traían sus propias viandas así como a su propio séquito.

No sabemos lo que pensaban los hititas del destino de los simples mortales después de morir pero sabemos que creían que los reyes y las reinas iban a gozar de una existencia placentera tras su muerte. Los cananeos y los habitantes de Ugarit (también cananeos) creían en un reino situado en el inframundo que estaba regido por Mot o la Muerte. Esta región es descrita como un lugar húmedo, oscuro y siniestro a la que todos los mortales accedían después de morir.

Los egipcios creían que al morir los hombres y las mujeres conservaban intactas y latentes el alma (llamadas “ba” y “ka”). Además creían que, tras su muerte, estaban destinados a ir a un lugar ubicado en el inframundo (o en la “otra vida”) donde se les iba a juzgar y que, en caso de ser condenados, irían al infierno o serían destruidos y aniquilados. Esta idea de un juicio y de una posible condena (y castigo) de las almas en el infierno pudo haber llegado a la literatura cristiana a través de los coptos. El período Egipto abarca unas 18 dinastías en 1700 años, de modo que existen diferentes perspectivas o tratamientos en torno al infierno egipcio. No obstante, los pocos textos egipcios que se conservan apenas abordan el tema del infierno porque se considera tabú o porque el verdadero propósito de tales textos era ayudar al alma a través de la “otra vida” y evitar el infierno.

El viaje en la “otra vida” comienza en un lugar llamado Tuat o Duat, la tierra de los muertos, una región circular que rodea el mundo conocido. El propósito del viaje después de la muerte era que el alma accediera al reino de Osiris con el fin de gozar de la vida eterna. El viaje se lleva a cabo en una barca que navega a lo largo de un río en el que hay dispuestas un cierto número de puertas (generalmente ocho) a las que pueden acceder tan solo los justos. Y en este viaje incluso las almas nobles y justas han de hacer uso de todos sus encantamientos e invocaciones con el fin de evitar caer en manos de las fuerzas de la destrucción. Cuando llega el momento del juicio, el alma confiesa (en la llamada “confesiones negativas” o “doble confesión negativa”) las ofensas y agravios que no ha cometido ante un tribunal de cuarenta y dos jueces divinos. Thoth, el dios de la escritura y de la sabiduría con cabeza de ave deja constancia por escrito del testimonio del alma.

En otros textos o inscripciones hallados en tumbas se pone de manifiesto la existencia de un segundo juicio en el que los jueces son Ma'at, la diosa de la verdad, y Anubis, el dios del embalsamamiento. Meskhenet y Renenutet personifican al difunto cuando éste ha de dar su testimonio de sus actos cuando estaba vivo. Una balanza trata de equilibrar el corazón del difunto, símbolo del intelecto y de las emociones con una pluma, símbolo de la verdad. Si no se alcanza un equilibrio entre ambos elementos, entonces se condena al difunto a la destrucción.

Los pecados que suelen condenarse en el Tuat son aquellos que se han cometido contra el culto religioso, contra los dioses, o contra otras personas. Los castigos se establecen en función de la gravedad de cada pecado o agravio cometido en el mundo de los vivos. En los textos más antiguos leemos que el destino de los condenados en el infierno era caminar al revés. Este acto era probablemente simbólico y significaba la separación eterna de Ra, el sol. En otros textos, el cuerpo del condenado se pudre y muere por completo (para la vida eterna). Los textos más tardíos son más explícitos y detallados en sus descripciones del destino de los condenados y del infierno. Este último lugar es descrito como un reino subterráneo oscuro, sombrío y lleno de peligros y obstáculos en el que hay un río divido en regiones ardientes en las que abundan cuevas siniestras, lagos de fuego infernal y calderas de agua hirviendo. En esta región tenebrosa los pecadores reciben sus castigos a manos de serpientes, horribles demonios y de los propios justos que no han sido condenados. Los pecadores son atados o encadenados a postes para ser desmembrados, despedazados, quemados con hierros ardientes, decapitados y, finalmente, aniquilados con el fin de que dejen de existir y evitar así que resuciten o renazcan y vayan al Aaru, paraíso terrenal egipcio gobernado por Osiris.

En general, para los sumerios, acadios, babilonios, asirios, cananeos e hititas, el “otro mundo” o Más Allá reservado para los difuntos mortales y para algunos dioses específicos (como Nergal y su esposa, Ereshkigal) es el inframundo o mundo subterráneo. El concepto de “cielo” se reserva para el resto de los dioses. Para los egipcios, los condenados sufren castigos y tormentos en el Duat/Tuat (Más Allá) ubicado en un mundo debajo de la tierra antes de que sus almas sean destruidas y aniquiladas con el fin de que no puedan resucitar nuevamente en el Aaru, lugar *paradisíaco* lleno de tierras y valles fértiles reservado para los que han superado con éxito su recorrido por el “otro mundo” y no han sido condenados al carecer de malas acciones en sus vidas.

Eileen Gardiner (2006 y 2007), a quien mencionamos más arriba, apunta que las primeras pruebas literarias existentes en el Antiguo Oriente Próximo acerca del inframundo se hallan en unas tablillas de arcilla que dan testimonio de la cultura escrita de aquel lugar: *El Sueño de Enkidu* y los relatos de *El Árbol Huluppu* en el poema épico de *Gilgamesh*, la obra sumeria *El Descenso de Inanna al Inframundo*, la historia cananea/ugarítica de *Baal y el Inframundo*, el texto acadio de *El Descenso de Ishtar* y el relato asirio de *La Visión de Kumma*.

Alvaro Cruz García (2012) hace referencia en general a textos literarios de Sumer y Acad depositados en bibliotecas o archivos y menciona la cifra de 250 títulos contenidos en diversos catálogos. Cruz García (2012) explica que en una primera etapa (hasta aproximadamente el 2600 a.C.) los sumerios tuvieron acceso a la literatura oral. A partir de esa fecha los sumerios comenzaron a disponer de un tipo de literatura escrita. Uno de los temas más populares era la que abordaba la mitología. Éstos narraban relatos fantásticos de los dioses sumerios y acadios como el Mito del Diluvio. También pueden hallarse relatos sobre héroes como Enmerkar o Lugalbanda. En honor de los dioses se concibieron numerosos himnos como el escrito por la poetisa Enkheduanna dedicado a la diosa Inanna.

Diane Wolkstein (1983 y 2012) considera los relatos e himnos de Inanna como narraciones sagradas y exploraciones espirituales sobre el lugar de los dioses y la psique humana en el universo. En tales relatos, sobre todo, subyace un profundo interés por el destino del hombre. Wolkstein (1983 y 2012) fecha los relatos entre el año 1900 a.C. al 3500. En algunos de tales relatos a Ereshkigal se le asigna la “Casa de la Muerte”, “de la Oscuridad”, “del Deterioro”, “del Polvo”; lugar designado para albergar a toda la humanidad tras su fin. Los relatos indagan acerca del propósito de la vida y la conciencia si todas las cosas al final van a desmoronarse en la “Casa del Deterioro”.

Samuel Noah Kramer (1983 y 2012) menciona más de treinta mil líneas de texto en la literatura sumeria. Esta literatura está muy arraigada a las creencias de los sumerios, los cuales estaban convencidos de que las almas de los muertos iban al inframundo y que la vida continuaba allí de alguna manera como en la tierra. Por esa razón los muertos eran enterrados con sus ollas, herramientas, armas y joyas. Algunos de los reyes más antiguos se hicieron enterrar con sus cortesanos, sirvientes y ayudantes, así como con sus carrozas y los onagros aún uncidos a ellas. Respecto al hombre, los sumerios pensaban que éste había sido formado de arcilla y creado con la finalidad de servir a los dioses y que cuando moría tenía que descender al sombrío y lóbrego inframundo.

Alejandra Agustina Orozco Segatori (2012) afirma que el mundo de los muertos en la Antigüedad puede entenderse como complementario al mundo de los vivos. En este caso ambas regiones se hallan plenamente integradas. En la mitología egipcia el mundo de los muertos involucraba numerosos peligros, sin embargo, existía la probabilidad de que el difunto pudiera alcanzar la eternidad en una vida en el Más Allá que reproduciría las delicias de la vida terrestre.

Orozco Segatori (2012) añade que la confianza egipcia en torno a una venturosa vida de ultratumba se manifiesta en los preparativos realizados en vida a fin de dotar al muerto de lo necesario para su viaje así como en la compleja simbología que rodeaba el proceso de momificación y enterramiento: adecuación de una tumba, en lo posible amplia y decorada con imágenes religiosas y alusivas a la vida del reciente difunto, entrega de ofrendas, amuletos y fórmulas mágicas, preparación de todo lo necesario para el bienestar del Ka y el Ba (y/o) la construcción de una estatua funeraria.

Los griegos consideraban que era posible también la felicidad en el Más Allá si lograban alcanzar los Campos Elíseos. No obstante, pensaban que la muerte era tenida como una desgracia y no como un mero paso hacia otra vida igualmente feliz. En Mesopotamia la muerte implicaba el fin del hombre y mientras su cuerpo se desintegraba, su *etemmu* se mantenía como una silueta gaseosa y fantasmal y sólo perceptible, en determinadas condiciones, por la vista a modo de sombra y por el tacto como una especie de soplo cuyas condiciones de existencia en el inframundo eran lúgubres. Los egipcios comparecían ante un tribunal presidido por Osiris e integrado por Isis, Neftis y cuarenta y dos dioses asesores. Anubis, después de conducir al muerto ante los jueces, se encargaba de pesar el corazón de los hombres (otras veces leemos que los Tasadores de Osiris, incorruptos, estrictamente justos e imparciales, eras quienes pesaban el corazón de los hombres en la “Gran Balanza” de la verdad) colocando el corazón del difunto y la estatua de Maat en cada uno de los platillos de una balanza, mientras Thot registraba por escrito lo que acontecía y el muerto pronunciaba la doble confesión negativa ante los jueces, es decir, confesaba todo lo que no había hecho de malo o reprobable en vida.

Los griegos comparecían ante Minos, Radamantis y Éaco en la encrucijada de los tres caminos: Radamantis juzgaba a los asiáticos, Éaco a los europeos, y Minos resolvía los casos difíciles. Si el juicio era desfavorable para el difunto egipcio su destino era la Devoradora. Si, por el contrario, se era declarado "justo de voz", podía entonces reunirse con los dioses e ingresar en el reino de Osiris. Éstos creían, además, que la decisión de los jueces los conduciría por uno de los tres caminos de la encrucijada: El que llevaba a las Praderas de Asfódelos donde se hallan las almas que no han sido ni virtuosas ni criminales, el que llevaba hacia el Tártaro, lugar de castigo para los culpables, o el que llevaba a los jardines del Elíseo gobernado por Cronos, donde nunca cesan la música y la alegría y donde las almas pueden pedir su reencarnación sobre la tierra.

Los habitantes de Mesopotamia no creían en la existencia de un juicio y de una posteridad acorde con sus méritos en vida. Los moradores del "País sin Retorno" estaban condenados a permanecer en una región fría, oscura y tétrica en un estado de semi-adormecimiento, bebiendo lodo y comiendo cieno, desnudos de todo y mendigando de los vivos recuerdos y ofrendas. Considero de gran interés la afirmación de Orozco Segatori (2012) cuando apunta que la dependencia de los muertos con respecto a los vivos a fin de pasar felizmente al mundo inferior y mantenerse allí en las mejores condiciones posibles, es otro de los contrastes con relación a la vida en la tierra.

Los egipcios, los mesopotámicos y los griegos deseaban que los funerales se llevasen a cabo adecuadamente y acordes con una serie de pautas relacionadas con la provisión de ofrendas además de que se mantuviese la memoria del difunto. En el Antiguo Oriente Próximo, en Egipto y en Grecia fundamentalmente, el mundo de los vivos y el mundo de los muertos se complementaban en la medida en que estaban integrados a un orden cósmico común. De esta manera el inframundo constituía un reino independiente encabezado por su propio soberano: Osiris en Egipto, Ereshkigal en Mesopotamia, y Hades en Grecia, pero no se hallaba desvinculado de la organización común que regía el cosmos divino.

En el caso de la mitología egipcia, explica Orozco Segatori (2012) parece haber existido un contacto más fluido entre ambos mundos. En la cultura egipcia los dioses parecen desplazarse libremente entre ambos mundos. Esto se hace evidente, por ejemplo, en el hecho de que diosas como Isis y Neftis, que pertenecen al mundo de los vivos y son miembros del real consejo de Re (o Ra), se hallen presentes junto a Osiris en el tribunal que juzga a los muertos. Lo mismo ocurre con Thot, quien puede desempeñar iguales funciones de escriba ante la asamblea celeste de Re (o Ra) como ante el tribunal que juzga las almas en el inframundo.

El caso de los griegos y los mesopotámicos es muy diferente. Entre los primeros, la catábasis o el descenso al Hades, como señala Orozco Segatori (2012), sólo se produce cuando es indispensable comunicar al rey alguna decisión procedente del consejo divino. Entre los mesopotámicos, tampoco el descenso a los Infiernos resulta común (sobre todo entre las divinidades), pues traía consigo numerosos peligros. De ahí la fama alcanzada por Inanna al decidirse a realizarlo (Orozco Segatori: 2012). En Mesopotamia Inanna, tras viajar al infierno, fue hecha prisionera de su hermana Ereshkigal y murió en sus manos.

En la mitología griega encontramos héroes que están dispuestos a descender al inframundo incluso siendo conscientes de que pueden padecer graves peligros en sus regiones. Odiseo, por ejemplo, descendió al inframundo con el fin de consultar al adivino Tiresias acerca de cómo regresar a su hogar y de su destino a su llegada, Eneas habría de imitarlo para hablar con su padre Anquises en el Elíseo; Heracles para cumplir su duodécimo trabajo, la captura del can Cerbero, oportunidad que aprovecharía para rescatar a Teseo, quien había descendido a su vez con objeto de raptar a Perséfone; y Orfeo para intentar rescatar a su esposa Eurídice de la muerte. Asimismo, además de los anteriores, Orozco Segatori (2012) menciona los casos de Psiké, quien iría en busca del cofrecillo de Perséfone a fin de entregarlo a Afrodita para que ésta accediera a convencer a su hijo Eros de que volviera a amarla y de la diosa Perséfone raptada por Hades, quien ambicionaba tomarla como esposa y reina del infierno.

En Francisco López y Rosa Thode (1997/2010) leemos que se conocen como “Textos de las Pirámides” una colección de textos religiosos grabados en las paredes de las pirámides de reyes y reinas a partir de la V dinastía. Éstos constituyen el conjunto de escritos religiosos más antiguos hasta ahora descubiertos que permiten conocer rituales funerarios, ceremonias religiosas, ofrendas, fórmulas mágicas destinadas a proporcionar bienestar al rey muerto en su nueva existencia en el Más Allá. Los Textos de las Pirámides se escribieron durante las dinastías V a VIII.

Los más antiguos fueron descubiertos en la pirámide de Unis, último faraón de la V dinastía. También se encuentran en otras pirámides como las de Teti, Meryra-Pepy (Pepi I), o Merenra-Antyemsaf (Merenra), en la necrópolis de Saqqara. Algunos de estos pasajes aparecerán con posterioridad grabados en tumbas de nobles de los Reino Medio y Nuevo y del Período Tardío. Más adelante se agregan fórmulas adicionales que dan origen al “Texto de los Sarcófagos”, en el Reino Medio y posteriormente, al “Libro de los Muertos”.

Los textos escritos más antiguos pertenecen a finales de la V dinastía y representan ideas religiosas mucho más antiguas. En el año 2300 a.C. estos textos ponían de relieve un sistema religioso que, mucho antes de ser escrito en las paredes de las pirámides, los egipcios habían formulado buscando los orígenes de la vida y el futuro después de la muerte y, en opinión de Francisco López y Rosa Thode (1997/2010), los textos constituyen extractos de las teorías de la creación, de las luchas entre Horus y Seth, diferentes leyendas y, especialmente, textos de ascensión, de resurrección o identificación con los dioses. Éstos fueron escritos para asegurar la resurrección del faraón, para lo cual contaba con la ayuda de fórmulas que le permitirían librarse de los peligros topográficos o de los animales dispuestos a acecharle. Por otro lado, los textos le proporcionarían los medios necesarios para ascender al cielo como una estrella, convirtiéndose en el más poderoso de los reyes o transfigurarse en un ser divino.

En ellos se menciona la Duat (Amenti o Necher-Jertet), es decir, el inframundo egipcio o lugar donde se celebraba el juicio de Osiris. Análogo a la Duat, encontramos el Irkalla (Ir-Kalla o Irkalia) de la mitología babilónica, el inframundo del que no existe la posibilidad de retorno y que está gobernado por la diosa Ereshkigal y su consorte Nergal (o Nirgal); o Kur, el inframundo sumerio.

1.1.2. La Epopeya de Gilgamesh

La epopeya o el poema de Gilgamesh es una obra sumeria anónima escrita en el 2000-1400 antes de Cristo. La obra relata las hazañas heroicas del rey Gilgamesh (un ser mitad hombre, mitad dios) y de su amigo Enkidu hasta la muerte de este último. Cuando esto ocurre Gilgamesh comprende que el destino final del hombre es la muerte y el sufrimiento. La epopeya de Gilgamesh se conserva en 12 tablillas de arcilla en escritura cuneiforme procedentes de la biblioteca del siglo séptimo antes de Cristo perteneciente al rey asirio Ashurbanipal. Las tabillas se hallan ahora en el Museo Británico de Londres. Esta obra se considera el poema más antiguo de la historia. Su título original era "Él quien vio las profundidades" (Sha naqba īmuru) o "Por encima de todos los otros reyes" (Shūtur eli sharrī).

Una de las tablillas relata un episodio bastante similar al de la Biblia sobre el diluvio. Otras tablillas describen la muerte a manos del rey Gilgamesh y de Enkidu del monstruoso gigante Huwawa (o Humbaba) o las relaciones entre dioses, criaturas semi-divinas y mortales.

El poema fue transcrito para el rey Asurbanipal de Nínive, que trató de reunir copias de todos los documentos escritos del mundo por él conocido. De su biblioteca se conserva una pequeña parte que abarca unas 25.000 tablillas depositadas en el Museo Británico. Muchas de estas tablillas fueron traducidas por George Smith a partir de 1872. El poema fue escrito con posterioridad al reinado de Gilgamesh y se basó en tradiciones orales y en la mitología sumeria. De las doce tablillas sobre Gilgamesh, once conforman el poema, probablemente escrito hacia la primera mitad del II milenio a. C. La versión que se encontró en la biblioteca de Asurbanipal se escribió en babilonio estándar, una especie de dialecto del idioma acadio que sólo se utilizaba con propósitos literarios. Anterior a ésta se escribió otra versión más antigua en acadio que comienza con las palabras “Sobrepasando a todos los demás reyes”.

En la versión estándar puede leerse en su íncipit "Él que veía lo profundo". La palabra acadia *nagbu* ("profundo") podía tener un doble sentido: por un lado podía hacer referencia a un mundo ubicado en las profundidades de la tierra, y por otro, más simbólico, podía remitirnos a la existencia de ciertos misterios o conocimiento gnóstico y arcano acerca del motivo de la muerte para los seres humanos. El texto está dotado de una estructura circular y gira en torno a dos temas: las primeras seis tablillas describen la búsqueda de la gloria y las restantes la búsqueda de la inmortalidad.

1. La historia comienza con la presentación de Gilgamesh de Uruk, el rey más poderoso de la Tierra, mitad humano, mitad dios. Sin embargo, los habitantes de Uruk se quejan del abuso que hace de su poder al arrebatarles a sus esposas. Ante ello, la diosa de la creación, Ninhursag (o Aruru), crea a un hombre semi-salvaje llamado Enkidu para que destruya a Gilgamesh. Enkidu agravia y molesta a los pastores y uno de ellos se lo hace saber al rey. Gilgamesh le envía una hieródula sagrada llamada Shamhat que suaviza la conducta salvaje e incivilizada de Enkidu. Entretanto, Gilgamesh tiene un extraño sueño que su madre Ninsun interpreta favorablemente como el anuncio de la venida de un gran amigo.

2. Enkidu y Shamhat deciden contraer nupcias en Uruk. Cuando Gilgamesh decide dormir con Shamhat poniendo de relieve su autoridad como rey, Enkidu se lo impide y entablan entre ellos una fuerte lucha. Finalmente, se hacen amigos y Gilgamesh le propone adentrarse en el bosque con el fin de matar al monstruo Humbaba y de este modo, adquirir gloria y honor.

3. Gilgamesh y Enkidu se disponen para dirigirse al bosque. La madre de Gilgamesh pide ayuda al dios-sol Shamash.

4. Gilgamesh y Enkidu se adentran en el bosque. Durante el viaje Gilgamesh tiene cinco sueños de mal augurio.

5. Gilgamesh y Enkidu luchan contra el monstruo Humbaba y lo derrotan hasta matarlo ayudados por Shamash, que envía sus trece vientos.

6. Gilgamesh rechaza las peticiones de amor de la diosa Ishtar. La diosa se encoleriza y entonces le pide a su padre, Anu, que le mande a Gilgamesh el "Toro del cielo" con el fin de vengarse. El toro del cielo, entre otras cosas, provoca la sequía y que la vegetación se seque. Sin embargo, Gilgamesh y Enkidu derrotan al monstruo y le ofrecen su corazón a Shamash. Cuando escuchan a Ishtar llorar, Enkidu separa el cuarto trasero del toro y se lo arroja al rostro.

7. Enkidu tiene un sueño. En el sueño los dioses piensan que alguien debe ser castigado por la muerte del "Toro del cielo" y de "Humbaba" y deciden que ha de ser Enkidu. Gilgamesh está consternado por los malos augurios del sueño de su amigo y decide rezar a Shamash por el destino de éste. Enkidu enferma de gravedad y antes de morir hace una descripción del inframundo.

8. Gilgamesh se entristece por la suerte de su amigo Enkidu y ofrece regalos a los dioses para que no le abandonen en su travesía por el Más Allá.

9. Gilgamesh no quiere morir como su amigo y decide visitar a Utnapishtim, el único mortal que sobrevivió al Gran Diluvio, con el fin de que le sea concedida la inmortalidad también. Gilgamesh llega a una enorme montaña llamada Mashu que está custodiada por dos seres-escorpión que le permiten continuar su periplo. Viaja a través de la oscuridad hasta llegar a un lugar maravilloso en el que abundan los árboles de los que cuelgan piedras preciosas.

10. Gilgamesh se encuentra con Urshanabi. Este último va a ayudarle a cruzar el mar para que pueda reunirse con Utnapishtim. Pero Gilgamesh mata a unas estatuas de piedra mágicas que acompañan a Urshanabi, las únicas criaturas capaces de cruzar las Aguas de la Muerte. No obstante, Urshanabi le da instrucciones a Gilgamesh para que corte 120 remos con el fin de atravesar las aguas. Finalmente, Gilgamesh se reúne con Utnapishtim y le confiesa el propósito de su visita. Utnapishtim lo reprende y le dice que nada puede cambiar el destino final de los seres humanos, pues éstos han de morir tarde o temprano.

11. Utnapishtim le hace saber a Gilgamesh que se ganó la inmortalidad tras haber agradado a los dioses antes del Gran Diluvio. Después, no sin cierta resistencia, Utnapishtim le ofrece a Gilgamesh una oportunidad para ganarse la inmortalidad desafiándolo a permanecer despierto durante seis días y siete noches. En ese momento Gilgamesh se queda dormido. Utnapishtim insta a su esposa a que hornee una barra de pan por cada día que duerma Gilgamesh para que éste no pueda negar su descuido. Cuando Gilgamesh es consciente de su fracaso, Utnapishtim lo manda de regreso a Uruk con Urshanabi. Pero antes de su marcha la esposa de Utnapishtim le pide a éste que se compadezca de Gilgamesh. Utnapishtim le habla de una poderosa planta que se halla al fondo del océano que le permitirá hacerle joven de nuevo. Gilgamesh obtiene la planta, pero no confía en su efecto y decide hacérsela probar a un hombre viejo de Uruk. Sin embargo, antes de que esto ocurra, una serpiente roba la planta, se la come y renueva su piel. Gilgamesh lamenta amargamente su nuevo fracaso y regresa a su ciudad.

12. El contenido de la última tablilla no se corresponde con la anterior lo que otorga algo de incongruencia a la historia en esta parte. Enkidu se propone descender al inframundo en busca de unos objetos que pertenecen a Gilgamesh. Gilgamesh le da a su amigo algunos consejos antes de su viaje sobre lo que debe y no debe de hacer cuando se encuentre allí. Enkidu hace caso omiso de sus advertencias y hace justamente todo lo contrario de lo que se le aconsejó hacer. Por esta razón, queda atrapado en el inframundo. Gilgamesh pide a los dioses que permitan salir a su amigo del inframundo. Solamente Enki y Shamash deciden ayudarle. Shamash hace un agujero en la tierra para que Enkidu pueda escapar a través de él. La historia finaliza cuando Gilgamesh pregunta a Enkidu acerca de lo que ha visto en el inframundo.

Es muy posible que los hebreos asentados en Canaán pudieran haber tenido acceso a la leyenda de Gilgamesh e incorporar algunos de sus motivos (como la historia del Gran Diluvio protagonizada por Utnapishtim) a los relatos que formarían la Biblia algunos siglos después (Utnapishtim se convertiría en Noé). Destaco la descripción (por su repercusión más adelante en los relatos de visión europeos) que se hace del inframundo o del mundo infernal en la Columna IV (Tablilla VII) del poema (30). En esta columna Enkidu tiene un sueño antes de morir.

En su sueño dice haber sido llevado a Kur, el inframundo, y al Palacio de Irkalla, y describe a una criatura cuyas uñas son garras de águila que le habla de las regiones infernales, a las que se refiere como la morada de las tinieblas, allí donde vive el dios Nergal, dios de la peste y de los infiernos, con su esposa Ereshkigal. La criatura hace referencia a dicha morada como el lugar donde sus habitantes carecen de luz, donde sus caminos son de ida y nunca de vuelta, y donde el único alimento lo constituye el lodo. La criatura informa a Enkidu que aquellos que habitan en el inframundo infernal están revestidos de plumas como las aves y menciona a algunos de ellos: al Gran Sacerdote y su acólito, a un hechicero y a un vidente, a los consagrados a los grandes dioses, a Etana, al dios Sumuqan (31), a la propia Ereshkigal y a Belit-Tseri, la escriba de los infiernos.

En las Columnas II-IV (Tablilla IX) Gilgamesh, triste por la muerte de su amigo Enkidu, llega hasta la montaña Mashu. Allí se encuentra con los seres-escorpiones, guardianes de sus puertas, a los que comunica su deseo de adentrarse por los senderos de la montaña para llegar hasta el Consejo de los dioses y solicitar la inmortalidad al tener conciencia de que el destino de los hombres no es sino sufrir y morir finalmente. Los hombres escorpiones abren la puerta de las montañas para que Gilgamesh entre en ella. El interior de la montaña es descrito como un lugar sin luz, lleno de oscuridad. Al final de su recorrido, tras haber caminado doce leguas, Gilgamesh halla un árbol cuyos frutos son de rubíes y su follaje de lapislázuli.

En la tablilla X (Columna II) el rey Gilgamesh tiene la intención de cruzar las aguas de la muerte para reunirse con Ut-Napishtim, su antepasado. Llama la atención también que en esta parte se hace mención de unas extrañas y mágicas criaturas (o estatuas) de piedra que sirven para propiciar el viaje a través de las aguas de la muerte y que en los relatos de visión europeos se convertirán en guías divinos, celestiales o sobrenaturales del visionario.

(30) Nótese que no se menciona que en el mundo subterráneo haya pecadores ni que dicho lugar se reserve para ellos.

(31) Dios de los rebaños.

En el poema épico de Gilgamesh aparecen, además, otros motivos literarios que volverán a desplegarse en los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio: la aparición de grandes montañas, de criaturas monstruosas como Huwawa (32), de aguas salobres y profundas, de árboles repletos de rubíes y de estatuas mágicas o dioses tutelares (33).

Según David Cifuentes (2000), se han planteado diversas interpretaciones de este mito. Según este autor, la explicación más general es la de quienes lo definen como una alegoría que trata el problema del hombre ante la muerte y la búsqueda de la inmortalidad. El mito concentraría diferentes puntos de vista del hombre frente a la muerte: rechazo al ser consciente de ella en la persona de alguien querido; repulsión ante la descomposición física; deseo de vencerla por cualquier modo; y una especie de resignación antes de un último intento de, cuando menos, retrasarla lo máximo posible.

G.S. Kirk (1990) interpreta la epopeya como una investigación mítica de las diferencias entre lo salvaje y lo civilizado y acentúa el salvajismo originario de Enkidu en la estepa, con el cuerpo cubierto de pelo y alimentándose como los animales. Cuando éste es iniciado por una prostituta en el amor, en la vida en comunidad y en el alimento cocido, Enkidu reniega del salvajismo en el que nació. Sin embargo, éste recordará con nostalgia su origen salvaje cuando enferme mortalmente y llegará a maldecir los pasos que le han llevado hasta su estado civilizado. Kirk especula con la posibilidad de que el origen de esta maldición reside en que, para Enkidu, la principal causa de su agonía está en su paso de lo salvaje a lo civilizado.

1.1.3. El Descenso de Inanna al inframundo

El Descenso de Inanna al Inframundo es una obra sumeria fechada en 1900-1600 antes de Cristo aproximadamente. La obra gira en torno a Inanna (34), la diosa sumeria de la fertilidad, el amor carnal y la guerra y su descenso al inframundo con el fin de hacer renacer la vida en la superficie. En su viaje al mundo subterráneo Inanna visita el palacio de siete puertas de Ganzir que forma parte de los dominios de su hermana Ereshkigal, la esposa del dios de los infiernos (35). El inframundo es descrito, al igual que en *La Epopeya de Gilgamesh,* como un lugar lleno de polvo del que no puede regresarse jamás.

(32) Un monstruo que vomita fuego.

(33) Como Lugalbanda, dios tutelar-protector de Gilgamesh. En los relatos de visión europeos los dioses tutelares serán sustituidos por San Nicolás, San Julián, Santa Hilda de Whitby, etc.

(34) En acadio se la denomina Ishtar.

(35) Inanna, por el contrario, significa “La Señora del Cielo” y se deriva de un término más antiguo *Nin-ana*.

En el poema se deja entrever que la morada de Ereshkigal puede servir como un lugar para juzgar y castigar. Esto se pone de manifiesto cuando Inanna llega al palacio de las siete puertas de Ganzir y es despojada en cada una de ellas de algunas de sus pertenencias. Después, es juzgada por los Annunaki, es decir, por siete demonios-jueces que la consideran culpable sin una razón explícita y la convierten en un cadáver. Cuando esto ocurre, Inanna se topa con demonios “de la muerte” que se encargan de llevar a los vivos a Kur, pero sin infligirles ningún castigo. En el texto puede leerse que esos demonios no son difuntos o divinidades, sino criaturas que ni comen ni beben, ni son capaces de sentir ningún placer carnal ni de amar. El poema se conserva en 32 tablillas de arcilla repartidas por varios lugares del mundo.

Durante el periodo Uruk (ca. 4000 a 3100 antes de Cristo) Inanna parece haber estado vinculada a la ciudad de Uruk. La Vasija de Uruk hallada en un yacimiento de objetos de culto del periodo de Uruk III representa una hilera de hombres desnudos portando diversos objetos: cuencos, vasijas y cestas, así como ovejas y cabras para ofrecérselas a una figura femenina (que podría identificarse como Inanna) espléndidamente vestida antes de contraer nupcias con un ser celestial. Inanna parece tener, además, un papel destacado en una Antigua leyenda, la de Enmerkar y el Señor de Aratta. En dicha leyenda es la encargada de traspasar la autoridad del rey de Aratta al rey de Uruk.

Del periodo de Jemdet Nasr (ca. 3100-2900) antes de Cristo se han encontrado una serie de símbolos vinculados con diferentes ciudades que incluyen las de Ur, Larsa, Zabalam, Urum, Arina y Kesh. Estos símbolos podrían tener relación con el culto a Inanna. A lo largo de los ríos Tigris y Éufrates existen muchos altares y templos dedicados a Inanna. La mayoría de esos templos fomentaron en el pasado la “prostitución sagrada” y dieron cabida a sacerdotisas que rindieron culto a esta diosa. La Suprema Sacerdotisa solía escoger para su lecho a un hombre joven que representaba al pastor Dumuzid, consorte de Inanna, en un acto sagrado de matrimonio celebrado durante la ceremonia del *Akitu* (Año Nuevo) en el equinoccio de primavera. A lo largo de la historia, a Inanna también se la ha vinculado con la lluvia, la tormenta y el planeta Venus.

En el poema *El Descenso de Inanna al Inframundo* hallamos los motivos en torno al infierno y al inframundo que son propios de la literatura y la religión sumeria. La región infernal se erige como un lugar sombrío y oscuro en la que habitan tanto las almas de los héroes como las de los mortales comunes, y según sea su conducta allí, podrán medrar o alcanzar ciertos privilegios de poder y autoridad. La razón que da Inanna al guardián del inframundo para visitar el inframundo es que desea asistir al funeral de Gud-gal-ana (o Gugalana), el Toro del Cielo, derrotado por Enkidu y Gilgamesh *en La Epopeya de Gilgamesh*.

Inanna se atavía con suma elegancia para el funeral. Entre sus atuendos, que constituyen símbolos y representaciones de su poder, se encuentran un turbante, una peluca, un collar hecho de lapislázuli, abalorios sobre el pecho, un vestido propio de las damas de posición elevada, afeites en el rostro, un pectoral, un anillo de oro, y una vara de medir de lapislázuli. Ereshkigal encuentra sus atuendos impropios de un funeral y sospecha del verdadero motivo de su visita en el inframundo.

A instancias de Ereshkigal, el guardián de este lugar le dice a Inanna que puede acceder a la primera puerta del inframundo pero a condición de hacer entrega de su vara de medir de lapislázuli. Este protocolo se repite en las seis restantes puertas, en donde ha de desprenderse de algún atavío o joya, y por tanto, de alguna muestra de su poder y rango.

Cuando se reúne finalmente con su hermana Ereshkigal, Inanna ha perdido todo su poder y se halla vulnerable ante quienes han de juzgarla: los *Anna* o *Annunaki*, los siete jueces, que la condenan, la convierten en un cadáver y la hacen colgar de un gancho. Ereshkigal había sentido siempre odio por Inanna debido al hecho de que, al ser ésta primera la reina del inframundo, no podía abandonar su reino para reunirse con el resto de los dioses. Inanna, en cambio, gozaba de mayor libertad y simbolizaba, además, el amor sensual y la fertilidad, en contraposición con Ereshkigal.

Al cabo de tres días y tres noches Ninshubur acude a los templos de Enlil, Nanna y Enki a solicitar la salvación de Inanna. Sólo Enki accede a ayudar a la diosa de la fertilidad. Con tal propósito crea dos estatuas a las que llama *gala-tura* y *kur-jara* y las envía al inframundo ante Ereshkigal para que traten de convencerla de que las permita rociar el cadáver de Inanna con el sustento y el agua de la vida con el fin de hacerla resucitar.

Una vez que las estatuas se hallan ante la diosa de los infiernos, ésta se encuentra en un estado de agonía y de dolor y cede ante la solicitud de las estatuas, que logran revivir a Inanna. Los demonios de Ereshkigal escoltan a Inanna fuera del inframundo pero la hacen saber que no será libre hasta que alguien ocupe su lugar. Los demonios exigen a cambio a algunos de sus seguidores. Primero a Nincurba, después a Cara, y seguidamente a Lulal, pero Inanna no acepta que ninguno de ellos ocupe su lugar. Finalmente, los demonios solicitan a Dumuzi, el marido de Inanna, que vestido con atavíos elegantes bajo un árbol se muestra feliz y dichoso en lugar de mostrar tristeza y pesadumbre tras la pérdida de su esposa en el inframundo. La actitud de Dumuzi irrita a Inanna y accede a que los demonios se lo lleven al inframundo a cambio de obtener su propia libertad.

Dumuzi trata de huir de su destino, sin embargo, una mosca revela el paradero de éste a los demonios y lo capturan. La hermana de Dumuzi lamenta la decisión de Inanna y pide a las criaturas demoniacas que se la lleven a ella al inframundo en lugar de su hermano.

Finalmente, se decide que Dumuzi y su hermana permanezcan de modo alternativo medio año en el inframundo. Con el paso de los meses, Inanna comienza a echar de menos a su esposo y su ausencia provoca que el poder divino que posee para hacer brotar la vida y la fertilidad disminuya y haga surgir los meses de otoño e invierno. Cuando Dumuzi vuelve con Inanna y la hermana de su esposo desciende al inframundo para permanecer medio año en él, entonces el otoño y el invierno dan paso a la primavera y al verano. Este mito literario anuncia la unión de Inanna con su hermana Ereshkigal, es decir, con su parte más sombría, negativa y oculta. Cuando Inanna sale del inframundo lo hace con los poderes de Ereshkigal, y cuando Inanna permanece retenida en el inframundo, es Ereshkigal quien toma para sí los poderes de la fertilidad.

El poema del *Descenso de Inanna al Inframundo* acaba, sorprendentemente, con una alabanza a Ereshkigal y no a Inanna, como si la principal finalidad del poema fuese cantar simbólicamente los aspectos más oscuros y negativos de los dominios de Inanna o desplegar la idea de que la muerte es necesaria para que la vida pueda continuar. El poema podría interpretarse también como un viaje psicológico, íntimo y personal a la parte más negativa del propio ser con el fin de que éste pueda medir su capacidad para superar o aceptar el lado oscuro de sí mismo al que habrá de enfrentarse durante el viaje.

En la tradición mesopotámica, tanto el otoño como invierno constituyen dos estaciones en las que la tierra recupera todo su vigor y fortaleza frente a la primavera y al verano, que son estaciones donde se ponen de relieve la abundancia, la riqueza y la fertilidad. En Sumeria, el otoño y el invierno simbolizaban el momento de restablecer la fuerza perdida y perfeccionar la parte interior del ser.

El Palacio de Irkalla (36), que es el lugar designado para albergar las almas de los difuntos, puede entenderse, según la tradición mesopotámica también, como el lugar reservado para las malas acciones, los recuerdos negativos y las costumbres insanas. En este sentido, la muerte en Mesopotamia hace referencia a un estado de purificación, de renacimiento, de renovación que conduce a una vida nueva y más perfecta. Este motivo estará latente en todos los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio medievales. El peregrino-viajero visionario adoptará el papel de un pecador cuya finalidad, guiado por un guía sobrenatural (“chamánico”) e iniciado, será la de ir superando obstáculos complejos y peligrosos a lo largo de su travesía “interior” por unos mundos oscuros y desconocidos.

En general, uno de los aspectos más interesantes y a tener en cuenta de *El Descenso de Inanna al Inframundo* lo constituye el propio inframundo, que aparece como un lugar oscuro, sin luz, lleno de tinieblas, sin retorno, donde solo se come y se bebe polvo, arcilla y agua cenagosa y donde sus habitantes van ataviados con alas como si fueran aves.

(36) La tierra o morada de la que no se retorna.

El inframundo es un lugar de sufrimiento y tristeza, un lugar destinado a los muertos en el que habitan también los jueces Annunaki, una morada de desolación donde todas las cosas se desmoronan y se descomponen, donde nada perdura. Esta descripción y visión del inframundo, en su evolución posterior, conservará muchos de sus elementos en la literatura medieval europea del cielo, infierno y purgatorio.

Gwendolyn Leick (2002) lleva a cabo un estudio sobre la aparición de la ciudad en Mesopotamia y se centra sobre Eridu (o Eridú), una antigua ciudad del sur de Mesopotamia y, según las epopeyas babilónicas, posiblemente la primera ciudad creada en el mundo. En su libro menciona la historia del descenso de Inanna a las regiones del inframundo y la hace entroncar con la cultura existente en aquella región.

1.1.4. La Visión de Kummâ

La Visión de Kummâ es un texto asirio de mediados del siglo séptimo antes de Cristo recogido en una gran tablilla de Ashur. Nos parece relevante mencionar esta obra aquí por el interés que suscita la descripción sobre el "otro mundo" o Más Allá que contiene y por la influencia que podría haber tenido, como la *Epopeya de Gilgamesh* y *El Descenso de Inanna al Inframundo* (entre otras obras) en los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio a través de los textos bíblicos y apocalípticos judíos y cristianos. El protagonista del poema es un valiente príncipe asirio que desea contemplar el mundo de Ereshkigal y Nergal, señores y dioses de Kur, el inframundo o mundo subterráneo en la tradición mesopotámica (Eileen Gardiner: 2006/2007/2009).

En la mitología sumeria, *Kur* hacía referencia a una montaña o conjunto de montañas denominadas las Montañas de Zagros, al este de Sumer (en la actual Irán e Irak). No era de extrañar que el término *Kur* se representase con el pictograma cuneiforme de una montaña. No obstante, también podía albergar otros significados como el de "tierra extranjera" o "tierra. A la misma Sumer se la denominaba *Kur-gal* (Gran Tierra/Gran Montaña), pudiendo hacer referencia de modo alternativo a Nippur (37) y a Enlil (38). Sin embargo, el significado más extendido de *Kur* en la literatura de Mesopotamia era el de la "Morada de los Muertos" o inframundo. Es posible que las llamas de gas provenientes de las Montañas de Zagros pudieran haber originado esta nueva acepción.

(37) Una de las ciudades más antiguas de Sumer. Estaba ubicada en la moderna Nuffar en Afak (Irak).

(38) "Señor/Dios del Viento" para los sumerios, acadios, hititas y cananeos.

En Babilonia, el término *Kur* designaba a un Annunaki (juez divino-sobrenatural del inframundo), hermano de Ereshkigal, Enki (39) y Enlil. En las tablillas acadias del primer milenio antes de Cristo, *Kur* hacía referencia a un dragón con forma de serpiente que formaba parte del séquito de Tiamat (40) y en otra de las historias de esas mismas tablillas podía leerse que la muerte de la serpiente *Kur* llegó a provocar un enorme diluvio sobre la tierra.

En *La Visión de Kummâ*, el príncipe asirio tiene un sueño (o visión) del inframundo *Kur*. En él describe a quince dioses monstruosos cuyos cuerpos están hechos con partes de humanos, aves y otros animales. El lugar en el que se halla es un lugar que provoca horror y miedo; es un lugar amenazante y peligroso en el que abunda la soledad y el silencio.

Tras un viaje azaroso, Kummâ encuentra finalmente a Nergal, dios de la peste y de los infiernos. Lleno de cólera el dios decide acabar con la vida del príncipe. Sin embargo, un consejero de Nergal aconseja a éste que perdone la vida a Kummâ y le deje volver a la superficie del mundo con el fin de propagar su fama como dios de la región subterránea.

En la literatura zoroástrica hallamos algunos personajes como Kummâ que desean recorrer, como él, el “otro mundo” de manera voluntaria. En *El Libro de Arda Viraz* (Su composición está fechada en el siglo VI después de Cristo. El manuscrito es del siglo IX después de Cristo), un sacerdote persa toma una sustancia opiácea y se aventura al Más Allá guiado por Srôsh el piadoso y por el ángel Ataro. Durante los siete días que permanece en coma es testigo del “Puente del Separador”, allí donde cada alma se reúne con su propia conciencia; del lugar donde habitan aquellos que no han llevado a cabo obras de gran transcendencia; de las estaciones celestes de las estrellas, la luna, o el sol, donde se da la bienvenida a las buenas acciones y a los buenos pensamientos; del paraíso de la vida eterna; del río de aguas turbulentas que está colmado de lágrimas de luto; y de las profundidades del infierno, donde las almas de los malvados sufren y se lamentan con desesperación.

1.1.5. El Libro de los Muertos Egipcio

El *Libro de los Muertos* o *Peri Em Heru* ("Libro para salir al día"), es un texto funerario correspondiente a la dinastía 1315-1201 antes de Cristo (Imperio Nuevo). Contiene aproximadamente 192 fórmulas o conjuros mágicos de diferentes épocas de la historia de Egipto destinados a ayudar al difunto a superar con éxito el juicio de Osiris durante su estancia en el inframundo (denominado Tuat o Duat), a liberarse o escapar de todos los peligros que pudiera hallar durante el viaje, y poder llegar finalmente al Aaru o valle de tierras fértiles.

(39) Enki (para los sumerios)/Ea (para los acadios y babilonios), dios del agua del mar y de los lagos, de la inteligencia y de la creación.

(40) Diosa del océano en la mitología babilonia.

Los posibles orígenes de este libro se hallan en los Textos de las Pirámides del Imperio Antiguo (41). La tradición atribuye la plegaria del *Libro de los Muertos* al sabio Dyedefhor. Existen tres versiones distintas del *Libro de los Muertos*:

1. La versión heliopolitana que fue compuesta por los sacerdotes de Heliópolis para los faraones. Puede hallarse en algunos sarcófagos, estelas, papiros y tumbas de las dinastías XI, XII y XIII.

2. La versión tebana, compuesta con jeroglíficos y con escritura sobre papiros. Se divide en diferentes capítulos y no sigue un orden específico. Se hizo popular durante las dinastías XVII, XVIII, XIX, XX y XXI.

3. La versión saita organizó el orden de los capítulos durante la Dinastía XXVI. Estos permanecieron inalterables hasta el final del periodo Ptolemáico.

El *Libro de los Muertos* egipcio se estructura de la siguiente manera:

1. Capítulos 1-16: "Salir al día" (oración). Marcha hacia la necrópolis, himnos al Sol y a Osiris.

2. Capítulos 17-63: "Salir al día" (regeneración); triunfo y alegría; impotencia de los enemigos; poder sobre los elementos.

3. Capítulos 64-129: "Salir al día" (transfiguración); se hace patente el poder manifestarse bajo diversas formas; aparición y uso de la barca solar; enumeración de algunos misterios. Regreso a la tumba; juicio ante el tribunal de Osiris.

4. Capítulos 130-162: Textos de glorificación del difunto que deben leerse en determinados días festivos durante el culto funerario.

(41) Los cuales evolucionaron más adelante a los Textos de los Sarcófagos del Imperio Medio.

5. Capítulos 163-190: alabanzas a Osiris.

Uno de los capítulos más relevantes del *Libro de los Muertos* lleva por título "Fórmula para entrar en la sala de las dos Maat". En este capítulo el difunto es convocado ante el tribunal de Osiris con el fin de que su corazón, símbolo de su conciencia y actitud moral, sea pesado y juzgado. Una vez superado el juicio, el difunto continua su travesía por el mundo de los muertos hasta llegar a los fértiles valles del Aaru.

Aquí se concitan elementos de gran trascendencia de los que hacen uso también los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio: la noción de juicio y sentencia que trae consigo o bien el castigo/condena en la “otra vida”/aniquilación o la ansiada recompensa en el Aaru. Destaco también la importancia que se le da en este capítulo a la conducta moral en vida, especialmente cuando el difunto tiene que dar cuenta de sus actos ante Osiris o los dioses del tribunal.

Existen varios papiros que recogen El *Libro de los Muertos*:

- El Papiro de Ani, que se encuentra en el Museo Británico de Londres, es la versión más conocida y posee una longitud de 23,6 metros. Fue redactado por el escriba real Ani, de la dinastía XIX.

- El Papiro de Aufanj: Actualmente se encuentra en el Museo Egipcio de Turín y posee una longitud de 19 metros. Contiene 165 capítulos.

- El Papiro de Iuya: que se encuentra en el Museo Egipcio de El Cairo.

- El Papiro de Ja: en el Museo Egipcio de Turín. Contiene 33 capítulos.

- El Papiro de Nu: se encuentra en el Museo Británico. Posee 137 capítulos.

Para Manuel Soto de la Vega (2011) la verdadera naturaleza del *Libro de los Muertos* no ha sido comprendida perfectamente. Este autor apunta a que esta obra no constituye realmente un "Libro" ya que la misma "sugiere una composición con una unidad, un escrito en "determinado tiempo" por un autor o autores. Los antiguos egipcios conocían la obra por el título "Manifestado en la luz", "la manifestación del día", o "la manifestación de la luz". Soto de la Vega (2011) afirma que el término "Per t er hru" como se conocía en escritura jeroglífica haya tenido un significado especial para los egipcios y que no se haya traducido correctamente a los idiomas modernos. Quizá podría significar "capítulos para perfeccionar el Ka". Para los egipcios el "Ka" representaba una parte fundamental: el "alma", "el espíritu", o la parte eterna del hombre. También puede traducirse o definirse el término como "un resplandor", "un espíritu-alma translúcido, "brillante", "glorioso", "inteligente".

Soto de la Vega (2011) es tajante al afirmar que su verdadero significado es el de "escena divina" y añade que en los Textos de las Pirámides puede leerse que el "Ka" de los dioses estaba en el cielo y hacia allá se dirigía el "Ka" del hombre tan pronto como el cuerpo moría. Soto de la Vega (2011) concluye (y nos confirma) que el *Libro de los Muertos* demuestra que los egipcios creían en un "Juicio Final" y que, el futuro del alma de un hombre en el otro mundo dependía de la vida que había llevado éste en vida. El alma de los pecadores (o "transgresores de la ley") se aniquilaba y el alma de los justos entraba en la vida eterna.

En los Textos de las Pirámides existe una colección de textos más antiguos que el que forma parte del *Libro de los Muertos*. Esta colección está inscrita en las paredes de las cámaras y corredores de las pirámides de Unas, Teti, Pepi I, Nemty-En-Saf I y Pepi II, reyes de la V y VI dinastía en Sakkara y está escrita enteramente en jeroglíficos.

1.1.6. El Libro del Amduat

Al *Libro del Amduat* ("Aquello que hay en otro mundo") se le conoce también como El *Libro de la Cámara Secreta* o El *Libro de Aquel que Está en el Inframundo*. Corresponde a la Dinastía XVIII, 1552-1306 antes de Cristo. El libro narra el viaje del dios Ra en su barca solar por el Duat (Más Allá) durante doce horas nocturnas; narra la superación de todos los peligros a los que se enfrenta; y su renacimiento al amanecer como Jepri. Dos partes de este libro relatan también el destino de los condenados en las regiones de los muertos.

En una tercera parte se cuenta como a los condenados se les separa del resto de los difuntos y se les impide continuar su travesía a lo largo del río del Tuat/Duat, y en el capítulo 5º se narra como el dios Ra conmina a los dioses del inframundo a que aniquilen y destruyan a los condenados. Este texto estaba destinado al difunto y le daba la posibilidad de renacer diariamente transformado en un espíritu (*Aj*). De modo alternativo, se presentaba como una especie de guía que proporcionaba información acerca del recorrido que debía seguir el difunto así como las ofrendas que había que presentar y los rituales que debía seguir.

Existen dos versiones de esta obra. Una posee sólo textos y la otra posee textos y contiene dibujos. La versión más completa se encuentra en la tumba de Sethy I. El *Libro del Amduat* fija las doce horas en la que Ra emprende su travesía en barca por el río de las regiones oscuras del Duat hasta abandonar su momia en la duodécima hora y renacer. Asimismo, pone de relieve el poder y la supremacía del dios Ra, que es capaz de renacer en Jepri, y desvela el conocimiento oculto de cómo los dioses del Duat, del inframundo y de las regiones oscuras, reviven todas las noches cuando escuchan la voz de Ra.

Francisco López y Rosa Thode (1997 y 2010) precisan que en cualquiera de sus dos versiones, se encuentra representada, total o parcialmente, en tumbas reales de la XVIII y sobre todo XIX dinastía y en algunas de nobles del Reino Nuevo. En la tumba del visir Useramón, de época de Thutmose III, aparece la segunda redacción más antigua de la versión extensa y la más antigua de la reducida. Posteriormente, durante la Baja Época, en un intento de remarcar el proceso de renacimiento, se representaron las horas 9ª a 12ª en sarcófagos y papiros de algunos particulares.

Piankoff A. (1954) expone que el *Libro del Amduat* establece las doce divisiones correspondientes a las doce horas nocturnas y ofrece una descripción de cada una de estas. Cada una de las divisiones está representada en tres registros, excepto la primera hora que incluye un cuarto registro adicional. El central comprende el recorrido de la barca por el río de la Duat, asimilado al Nilo, aunque sólo en la segunda y tercera horas discurre por el agua; en el resto aparece sobre un pequeño rectángulo que representa el agua. Sólo es remolcada en las horas cuarta, quinta, octava y duodécima.

Sin embargo, el *Libro del Amduat*, señala Piankoff (1954), puede variar según las horas. El séquito que la acompaña, normalmente, está formado por El Abridor de Caminos (Upuaut), Sia, La Señora de la Barca, La Carne de Ra, representado con cabeza de carnero como símbolo del Ba, Horus de las Alabanzas, El Toro de la Verdad, El Vigía, Hu y el Guía de la Barca. Hay excepciones, como en la segunda hora, en la que aparecen Isis y Neftis como dos serpientes. En algunas, como la primera, la proa de la barca está cubierta por una esterilla de juncos, y a partir de la segunda, tanto la proa como la popa acaban en flores de loto, excepto en la cuarta y quinta que terminan con una cabeza de serpiente. La imagen de una serpiente rodeando al dios sólo aparece desde la séptima división. Los otros dos registros, el superior y el inferior, describen las orillas del río y en ellos aparecen los seres que las habitan y textos descriptivos.

1.1.7. El Libro de las Puertas

El *Libro de las Puertas* pertenece a la dinastía XIX del Imperio Nuevo, en torno al 1315-1201 antes de Cristo. El libro versa sobre el destino de los condenados en la Morada o Reino de los Muertos (en la mayoría de los textos egipcios, los condenados reciben su sentencia por boca de los jueces del Aduat/Duat o Tuat o de divinidades Osiris, Anubis o Thot). En este lugar los condenados son castigados y atormentados por las criaturas no-humanas que habitan allí hasta que el fuego y el desmembramiento destruyen sus almas y toda posibilidad de renacer de nuevo fuera del Aduat que les permita gozar de los dones del Aaru y de sus valles fértiles.

En los relatos de visión medievales europeos se conserva una amalgama de algunos de estos elementos en la descripción del infierno y de las regiones infernales: la condenación del pecador tras el juicio celebrado después de la muerte si no se ha arrepentido de sus pecados y éstos no han sido absueltos; la presencia de demonios o criaturas demoniacas en el infierno; la manifestación de diferentes tipos de vejaciones y castigos que padecen los condenados, que incluyen desmembramientos y torturas espantosas; la aparición del infierno como un lugar oscuro, gris y sombrío en el que abunda el fuego, las calderas o los lagos ígneos y flamígeros; el destino final de los no-condenados en el paraíso terrenal y posteriormente en el cielo, ambos lugares descritos en los relatos medievales europeos como moradas de los santos, justos, venerables, ángeles, arcángeles y del propio Dios, y como lugares de paz y encanto, rodeados de flores, arroyos cristalinos y deliciosas melodías. La diferencia que apreciamos es que los condenados egipcios no tienen la posibilidad de redimirse o salvarse, tras un posible arrepentimiento moral, en algún lugar de tránsito como el purgatorio cristiano.

El texto del *Libro de las Puertas* puede leerse en muchas tumbas del Imperio Nuevo y en las tumbas de algunos faraones como Horemheb y Ramsés VII así como en la tumba de *Senneyam*, un trabajador del poblado de Deir el-Medina, la antigua localidad de artesanos que construyeron las tumbas de los faraones del Imperio Nuevo. En este libro aparecen asimismo algunas diosas que ostentan títulos diferentes, llevan estrellas encima de sus cabezas y portan vestidos de diferente color. Muchas de estas diosas sólo aparecen en esta obra lo que sugiere que, quizá, el texto pudiera haberse compuesto con el fin de determinar el ciclo nocturno representado alegórica o simbólicamente en cada una de las estrellas.

La obra nos recuerda al *Libro de la Tierra*, escrita en 1213-1152 antes de Cristo, especialmente, en su visión de la morada de los difuntos y de los condenados. En ella la región del inframundo se describe como un lugar de oscuridad, sombras y llamas en el que los condenados son despedazados, decapitados y aniquilados antes de ser arrojados a calderas de fuego hirviente.

El *Libro de las Puertas* relata el viaje del alma por el 'otro mundo' durante las horas nocturnas de la Duat. El alma ha de atravesar una serie de puertas en diferentes etapas de su viaje. Cada puerta está ligada a una diosa distinta y al difunto se le pide que reconozca la naturaleza específica de cada una de ellas. Aquellos que sean condenados serán arrojados a un lago de fuego después de ser sometidos a múltiples vejaciones por las criaturas del inframundo.

Para Enrique Fernández de C. (1997 y 2010) el concepto de *Puertas* en la vida futura fue un tema recurrente en muchos de los libros del Más Allá. En el sarcófago de Sethy I las horas están en una secuencia continua dando como resultado el que la escena de finalización se produzca directamente detrás de la cabeza del difunto. El Osireión y la tumba de Ramsés VI también proporcionan un texto continuo, aunque en otras tumbas las horas se distribuyen sobre las diversas paredes de corredores y salas *sin orden aparente.* La estructura del *Libro de las Puertas* es muy similar a la del Amduat, con doce horas nocturnas cada una dividida en tres registros. Como en el Amduat, la primera hora de la noche tiene una posición especial con una estructura que difiere del resto de la composición.

A. Piankoff (1954) estructura la composición en *divisiones*, que no coinciden con la división en horas de otros autores, produciéndose un cierto desfase entre horas y divisiones. Para Piankoff (1954) la primera división comienza después de haber traspasado la primera puerta, llamando Prólogo a lo que otros autores consideran la primera hora. En este sentido, la primera división en la estructura propuesta por este autor coincide con la segunda hora de otros estudiosos sobre este tema. Este desfase se mantiene hasta el final de la composición, donde la escena de cierre se considera, en algunos casos, independiente de las horas y en otros, se trata de la última división.

1.1.8. El Libro de las Cavernas

El *Libro de las Cavernas* fue redactado en 1186-1069 antes de Cristo y corresponde al Imperio Nuevo. Recibe este nombre porque el Duat o región del Más Allá se divide en cavernas. Al igual que en los libros anteriores, los condenados se enfrentan a un destino fatídico e inevitable en el que abundan las torturas físicas. Estos son decapitados y sus corazones arrancados de sus pechos antes de ser arrojados a las calderas y a los fosos de fuego. Llama la atención la presencia de mujeres que han sido condenadas y cuyo destino es similar al del resto de los condenados masculinos.

La obra narra el recorrido del difunto por una serie de cuevas o cavernas repartidas por el Más Allá y durante el mismo se hace una relación de las recompensas que puede recibir el difunto si no ha sido condenado así como de los castigos a los que puede ser sometido si ha sido condenado.

Si en *El Libro del Amduat* se describía el camino a seguir por el difunto y en *El libro de los Muertos* se enumeraban una serie de conjuros y sortilegios que podían resultar útiles durante el periplo del difunto hacia el “otro mundo”, en *El Libro de las Cavernas* se insta al lector a evitar cometer actos impuros en vida que serán severamente castigados en el Más Allá.

La obra contiene imágenes de gran belleza y fuerza visual. El dios sol (Ra) está representado con cabeza de carnero. Una serie de óvalos expuestos simbolizan ataúdes y los enemigos del dios Sol se representan cabeza abajo y con las manos atadas a la espalda mientras avanzan en procesión para recibir su castigo final en el fuego destructor.

Enrique Fernández de C. (1997 y 2010) considera el *Libro de las Cavernas* como la mejor descripción de lo que podría denominarse 'infierno egipcio'. Según este especialista existen dos rasgos singulares en el *Libro de las Cavernas*: Las series de óvalos representando “envoltorios” ó “ataúdes” que contienen cuerpos sagrados y el tratamiento del registro inferior o de la Duat, en el cual figuras rojas y negras de los enemigos del dios sol son vistos marchando cabeza abajo, brazos atados a sus espaldas, cabezas cortadas, y corazones sangrientos a sus pies. En la obra puede apreciarse una especie de progresión psicológica paralela entre la fatalidad de los enemigos y el progreso del dios sol a través de las cavernas en la que la aniquilación final de los cuerpos, cabezas, corazones y sombras de los enemigos en los calderos ardientes conduce al nacimiento desde la Duat del ascenso del dios sol en el horizonte Oriental.

1.2. FUENTES GRIEGAS Y LATINAS PAGANAS ANTES Y DESPUÉS DE CRISTO.

1.2.1. Introducción

Un mito es un relato tradicional transmitido originariamente de modo oral que hace referencia a acontecimientos prodigiosos, protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinarios, tales como dioses, semidioses, héroes, monstruos o personajes fantásticos. Los mitos están contenidos dentro del sistema de creencias de una cultura o de una comunidad que los considera historias verdaderas. El antropólogo Bronislaw Malinowski (1926 y 1948) pensaba que no hay aspecto importante de la vida que sea ajeno al mito. Por ello, existen en especial los mitos de carácter religiosos.

Malinowski (1926 y 1948) sostiene que los mitos son narraciones fundamentales, en tanto que responden a las preguntas básicas de la existencia humana: razón para existir, razón de lo que lo rodea, entre otras. Malinowski también aclaró que el mito pertenece al orden de las creencias y que si bien es una explicación, no es una explicación racional, sino cultural. Las funciones de los mitos son múltiples. No obstante, en general, se puede aceptar tres funciones esenciales: explicativa, de significado y pragmática. La función explicativa se refiere a que los mitos explican, justifican o desarrollan el origen, razón de ser y causa de algún aspecto de la vida social o individual. La función pragmática del mito implica que los mitos son la base de ciertas estructuras sociales y acciones. La función de significado se refiere a que los mitos no son sólo historias que brindan explicaciones o justificaciones políticas, también otorgan un consuelo, objetivo de vida o calma a los individuos, así sucede con mitos que hablan de la muerte, el destino del hombre en el Más Allá, el sufrimiento o la victoria. A la unión de diversos mitos de una cultura que se integran se les denomina mitología, entre mayor número de mitos y de complejidad tenga una mitología, indicará mayor desarrollo de las creencias de una comunidad. La mitología sustenta la cosmovisión de un pueblo.

Mircea Eliade (1991) explica que el mito es una historia sagrada que narra un acontecimiento sucedido durante un tiempo primigenio, en el que el mundo no tenía aún su forma actual. Los acontecimientos de la naturaleza que se repiten periódicamente se explican como consecuencia de los sucesos narrados en el mito (por ejemplo, en la mitología griega el ciclo de las estaciones se explica a partir del rapto de Perséfone).

Según Lévi-Strauss (1986), todo mito está ligado a tres características: (1) trata de una pregunta existencial, referente a la creación de la Tierra, la muerte, el nacimiento y similares; (2) está constituido por contrarios irreconciliables: creación contra destrucción, vida frente a muerte, dioses contra hombres o bien contra mal; y (3) proporciona la reconciliación de esos polos a fin de conjurar nuestra angustia.

En la Mitología Griega el Más Allá o 'el otro mundo' está emplazado en el inframundo o mundo subterráneo. Para los griegos existen varios lugares dentro de este inframundo. El Hades (42), también llamado Erebo, designa el lugar donde van todos los difuntos sin excepción antes de ser juzgados y derivados a otros lugares propios del Más Allá. Sus puertas están custodiadas por un can de tren cabezas llamado Cerbero (43). Como dijimos más arriba, aquellos que han cometido actos deplorables o impuros y han ofendido a los dioses van al Tártaro; quienes han cometido acciones heroicas, virtuosas, o encomiables son enviados a los Campos Elíseos; y quienes no se han destacado por sus acciones en la tierra pero tampoco han cometido actos deshonestos o impuros van a parar a los Prados Asfódelos. Además, los griegos creían en lugares míticos como las Hespérides o las Islas Afortunadas.

Los difuntos accedían al inframundo cruzando el río Aquerón en una barca guiada por Caronte, a quien había que pagar un óbolo. Este óbolo se colocaba en la boca del difunto cuando acaba de morir. Según la leyenda, quienes no lo hicieran así permanecerían en una ribera cercana al río durante cien años. El otro extremo del río estaba custodiado por el can Cerbero y una vez atravesado éste, las almas de los difuntos entraban en la morada de los muertos para ser juzgados.

El Hades albergaba cinco ríos: el río Aquerón (el río de la tristeza), el río Cocito (de los lamentos, por donde vagaban aquellas almas que no podían pagar a Caronte), el río Flegetón (del fuego), el río Lete (del olvido) y el río/laguna Stigia (del odio). Este último río formaba la frontera entre los mundos superiores e inferiores. La primera región del Hades comprendía los Prados Asfódelos, que acogían las almas o sombras de los héroes que vagaban tristemente entre los espíritus menores. Sólo las libaciones de sangre ofrecidas en el mundo de los vivos en su nombre podrían hacer revivir en ellos por un tiempo la sensación de humanidad. Más allá del Hades se hallaban el río Lete, donde se reunían las almas de los mortales comunes para olvidar y el río o laguna Mnemosyne, del que bebían los iniciados en los Misterios ocultos.

En la entrada del palacio de Hades y Perséfone se sentaban los jueces del inframundo: Minos, Radamanto y Aeaco (Aeacus). El trívium sagrado dedicado a Hécate era el lugar donde se juzgaban las almas.

(42) Hades es también el dios del inframundo griego. Era el hijo mayor de Crono y de Rhea. Los romanos se referían a él como Plutón. Hades era, no obstante, uno de los dioses que moraban en el Monte Olimpo.

(43) Vencido por Heracles (Hércules para los romanos).

El Tártaro (Τάρταρος) es descrito como un lugar (foso o abismo) profundo y siniestro que sirve de prisión de castigo y tormento para las almas condenadas que habitan en las regiones inferiores del inframundo (Charlton T. Lewis y Charles Short. *A Latin Dictionary* (2012)). Al igual que Hades, Tártaro es también una deidad que habita en lugares más profundos que el dios Hades. El Tártaro se halla ubicado en la región más profunda de la Tierra, creada a partir del Caos junto con las otras entidades elementales que dieron lugar al nacimiento del mundo. Es, además, el lugar donde los dioses envían a sus enemigos (Crono, Epimeteo, Metis, Menecio y Prometeo), los cuales estaban vigilados por los Hecatónquiros, gigantes con 50 enormes cabezas y 100 brazos cada uno. El Tártaro se halla tan alejado del calor del sol y es un lugar tan profundo situado en el interior de la tierra que está rodeado por tres capas de noche.

Los Campos Elíseos designaban el lugar sagrado donde las almas de los hombres virtuosos y los héroes valerosos llevaban una existencia dichosa en medio de paisajes verdes y floridos libres de todo pecado, maldad y apegos terrenales. A los Campos Elíseos se llegaba atravesando las aguas del río Aqueronte, el inframundo y el río Lete.

Las almas de los difuntos que no habían hecho ni el bien ni el mal ni se habían destacado por ninguna acción militar heroica eran enviadas a los Prados Asfódelos, consideradas como un lugar neutral y fantasmagórico así como una versión más imperfecta del mundo terrenal. Allí las almas y sombras de los difuntos llevaban a cabo una serie de tareas diarias de una manera sistemática y poco transcendental, reflejo de sus actos en vida. Antes de entrar a este lugar, sus futuros moradores perdían su identidad y memoria al beber del río Lete y se convertían en una especie de máquinas.

Las Hespérides (o las Islas Afortunadas) comprendían un conjunto de islas situadas en el extremo oeste del mundo entonces conocido. Los griegos pensaban que se trataba de un paraíso en el que los mortales que lo merecían eran recibidos por los dioses. Se pensaba que estas islas estaban situadas en el Océano Atlántico, más allá de las Columnas de Hércules, en la región de la Macaronesia. Las Hespérides eran las ninfas que cuidaban de un maravilloso jardín en un lejano rincón del occidente, situado en las montañas de Arcadia en Grecia, cerca de la cordillera del Atlas en Marruecos, o en una distante isla del borde del océano. Algunas de estas Hespérides eran Egle, Aretusa, Eritia, Hesperia, Héspere, Hestia y Hesperetusa. Las Hespérides tenían voces que encantaban y poseían el poder de metamorfosearse con el fin de enloquecer a quienes las veían.

El Jardín de las Hespérides hacía referencia al huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol (o bien toda una arboleda) daba manzanas doradas que proporcionaban la inmortalidad. Los manzanos fueron plantados con fruta que Gea había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. A las hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de aquel árbol junto con un dragón de cien cabezas llamado Ladón.

Los romanos, al igual que los griegos, también creían en el Tártaro. Ellos pensaban que los pecadores eran condenados a habitar en ese lugar para toda la eternidad. Autores latinos como Virgilio lo describieron como un lugar de enormes proporciones que estaba rodeado por el río Flegetón y por grandes murallas que impedían que los pecadores pudieran escapar de allí. Además, el Tártaro estaba custodiado por una hidra que poseía cincuenta fauces negras y estaba sentada junto a una puerta chirriante protegida por sólidas columnas. En su interior había un castillo con amplias murallas y una elevada torrecilla de hierro.

Los romanos pensaban que las almas de los muertos o *manes* descendían como sombras donde estaba el cuerpo del difunto y después volvían al fondo de los abismos del inframundo sin mantener ninguna comunicación con el mundo de los vivos. Allí se encontraban con los *Inferi Dii* o dioses del inframundo. Las almas de los romanos permanecían en el Hades antes de su juicio. En lo que respecta a las almas de los condenados, éstas eran enviadas al Tártaro, pero no estaba claro a qué lugar iban aquellas que habían llevado a cabo acciones destacadas en vida, quizá a un mundo intermedio del inframundo donde gozasen de paz y sosiego y de una existencia feliz. Los romanos pensaban, por otro lado, que al inframundo se accedía por un lugar denominado Averno (“sin aves”), nombre que designaba a un cráter cerca de Cuma, Italia, en la región de Campania, al oeste de Nápoles. El interior del cráter albergaba el Lago Averno.

En cuanto a la concepción del cielo se refiere, existen algunas referencias al cielo como morada de los dioses en la mitología griega y en algunas obras clásicas como la *Odisea* de Homero (Canto XIII. En el resto de la obra se hace mención del Olimpo: VI, XV, XX). No obstante, en general, los griegos creían que los dioses griegos moraban en el Monte Olimpo que estaba presidido por Zeus. Los griegos pensaban que en él se habían construido mansiones de cristal para ellos. Los 14 dioses que habitaban el monte Olimpo eran Zeus, Hera, Poseidón, Afrodita, Apolo, Artemisa, Ares, Hefesto, Demeter, Hestia, Hermes, Hades, Atenea y Dionisio. En relación a los dioses romanos, la mitología romana no suele especificar claramente en qué lugar concreto moran, aunque, de alguna manera, en ella se asocia a éstos con las alturas, el cielo, o las montañas elevadas y, en ocasiones, es posible hallar alusiones al Monte Cileno, en Arcadia, como el lugar de nacimiento de algunos dioses romanos como Mercurio, hijo de Júpiter y de la ninfa Maya. Por otro lado, ni los griegos ni los romanos creían en la noción de un tipo de cielo que albergase, como en la concepción cristiana, las almas de los hombres (justos) después de muertos.

Dentro de la religión cristiana podría identificarse el Campo de los Elíseos, la Isla de las Hespérides (Jardín de las Hespérides) y la Islas Afortunadas con el paraíso terrenal y el cielo; el Tártaro con el infierno; y los Prados Asfódelos con el purgatorio.

1.2.2. La Teogonía

La *Teogonía* fue escrita por Hesíodo en torno al siglo VII a. C. o al siglo VIII a.C. Esta obra propone una visión particular sobre el origen del cosmos a partir del caos y lleva a cabo un detallado catálogo de los dioses y diosas que habitan en el Olimpo y en el inframundo griego, explicando, además, el linaje de cada uno de ellos.

La obra está basada en géneros poéticos anteriores ligados a la tradición oral en Grecia tales como teogonías, genealogías, cosmogonías, y mitos de sucesión. La *Teogonía* parece ser un compendio cosmogónico, teogónico, y genealógico. Estos tres géneros vertebran y construyen la obra en conjunto.

El proemio consta de dos partes bien diferenciadas entre sí: (1) Un himno dedicado a las Musas del Monte Helicón (v.1-35) en el que Hesíodo narra su bautismo poético; y (2) Un himno dedicado a las Musas del Olimpo, morada de los dioses regidos por Zeus (v.36-104). El final del mismo es una invocación que constituye el momento transicional a la parte central del poema (v. 105-115).

La primera parte de la obra abarca los versos 116 al 210 y en ella se hace mención a un conjunto de deidades que representan elementos cósmicos en forma genealógica. En una escala de dioses centrales se hallan el Caos, Gea y Eros. A continuación se expone una primera generación de seres divinos representados por los hijos del Caos y sus nietos, y los hijos de Gea. Seguidamente, Hesíodo se ocupa de los hijos de Gea y de Urano y de un conjunto de dioses antropomórficos como los Titanes, los Cíclopes y los Hecatonquiros. La última parte la compone el mito de la castración de Urano y los dioses nacidos de la mutilación de aquél. Los versos que van desde el 211 hasta el 885 comienzan mencionando a los hijos de Nix, Eris, Ponto y Gea, y acaban enumerando a los hijos de Tifón y anunciando el ascenso de Zeus al poder. Los versos 886 hasta el 962 comienzan haciendo una relación de los hijos de Zeus y terminan exponiendo la unión entre los dioses con ninfas o mujeres mortales. Los versos 963 hasta el 1022 se inician y terminan con un nuevo proemio.

Especialmente interesantes resultan en la *Teogonía* las referencias al Hades, al Tártaro, y al Olimpo (morada de los dioses) como *loci* esenciales que componen el inframundo y el 'paraíso' de la mitología griega. Los autores cristianos de los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio prestarán atención también a la visión teogónica de la obra de Hesíodo en la búsqueda de componentes escatológicos y celestiales que resulten más eficaces para sus propósitos doctrinales a la hora de llevar a cabo sus descripciones del infierno, purgatorio, paraíso y cielo.

(1) En el apartado dedicado a los musas en el Monte Olimpo se describe la morada de los dioses como un lugar lleno de alegres coros, suntuosos palacios y continuas fiestas amenizadas por las Gracias (44) e Hímero.

(2) Al comienzo del apartado sobre la cosmogonía y la creación del mundo después del Caos, se hace referencia al Tártaro como un lugar ubicado en el fondo de la tierra y en el que habitan monstruos de proporciones extraordinarias, como Equidna, hija de Medusa, con forma de terrible serpiente, con la que tuvo Tifón espantosas criaturas como el perro Orto, el sanguinario Cerbero, que habita en el Hades y la perversa Hidra de Lerna.

(3) En el apartado de la Titanomaquia, se hace una descripción más detallada del Tártaro que es considerado un tenebroso lugar situado en las profundidades de la tierra; oscuro y estéril, húmedo y cubierto de tinieblas y manantiales pútridos en el que se extiende un muro de bronce y abundan las mansiones de la oscura noche revestidas por negruzcos nubarrones ante la mirada de Jápeto. Además, se hace una relación de algunas de las más terribles criaturas que habitan en él: Hipnos, Tánato, Perséfone, Estigia y Hades.

(4) En la parte dedicada a la Tifonomaquia se hace referencia a Hades como el señor de los muertos que habitan bajo la tierra y a los Titanes, que moran en el ancho Tártaro rodeando a Cronos.

Para Aurelio Pérez Jiménez (1982) el núcleo principal de la Teogonía de Hesíodo es el de las sucesiones divinas, donde aflora en ocasiones una técnica dramática incipiente repartida en su estructura y contenidos. Asimismo Pérez Jiménez (1982) acentúa la existencia en los mitos de diálogos de extrema sencillez, descripciones de gran belleza estética como la del nacimiento de la primera mujer en el mito de Prometeo o la descripción del propio Tártaro donde juega con un espacio geográfico imaginario. Y en medio de todas estas historias en torno a los dioses Hesíodo introduce catálogos que combinan todas las fuerzas y manifestaciones del Cosmos. Muchos de estos catálogos, según Pérez Jiménez (1982), nos aproximan a la realidad del mundo hesiódico formado por entidades naturales, accidentes geográficos, árboles, fuentes, ríos, mares, actividades humanas y sensaciones y, por qué no, por todo un inframundo griego que envuelve a divinidades, Titanes y a hombres.

(44) Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Terpsícore, Érato, Polimnia, Urania y Calíope.

1.2.3. La Visión de Er

La República fue escrita por Platón en forma de diálogo entre Sócrates y otros personajes que actúan como discípulos o parientes del mismo Sócrates como Glaucón, Polemarco, Trasímaco, Adimanto, Céfalo y Clitofonte. La obra se estructura en diez libros y versa fundamentalmente sobre la naturaleza de la justicia, la organización del Estado ideal y la mejor forma de educar a los hombres. El libro I fue escrito alrededor del 395 a.C., los libros II, III y IV en torno al 390 a.C., y los libros V al X hacia el 370 a. C.

El relato (o la visión de) Er puede leerse al final de *La República* en el libro X, escrito en torno al 370 a. C. En éste, Platón aborda una serie de cuestiones importantes como la inmortalidad del alma después de la muerte, la elección de una vida virtuosa o deshonesta en la tierra, el acceso al conocimiento a través del dolor y la diferencia entre una vida honesta y una vida alejada de la rectitud. Platón pone en boca de Sócrates el relato de Er en tercera persona.

Er es hijo de Armenio y oriundo de Panfilia (45). Al morir en una batalla y tras haber sido colocado su cuerpo en una pira, su alma viaja al Más Allá y es testigo de todo lo que sucede allí. En los relatos europeos de visión del cielo, infierno y purgatorio es característico que los peregrinos-visionarios al “otro mundo” reciban la instrucción de ver y oír todo lo que puedan con el fin de que relaten posteriormente su experiencia a su regreso al mundo de los vivos. Este motivo no está ausente en esta historia. A Er también se le conmina (46) a que preste atención a todo lo que vea y oiga en el 'otro mundo' a fin de que cuando regrese de nuevo a la vida haga saber a los hombres de su tiempo cual es el destino de las almas virtuosas y no virtuosas tras la muerte del cuerpo.

El propósito de Platón en la obra es el de exhortar a los hombres a llevar una vida honesta y virtuosa frente a una vida corrompida y caracterizada por las malas acciones. Este propósito moral y doctrinal será propio también de los relatos de visión medievales europeos (incluidos los ingleses e irlandeses). Para Platón una vida deshonesta y alejada de las virtudes y del conocimiento es una vida apegada al poder, a la búsqueda de gloria y honor, a la codicia, y a la acumulación de bienes y riquezas. Por el contrario, una vida justa y virtuosa, en su opinión, es aquella que centra su atención en alcanzar la sabiduría y el conocimiento, las virtudes domésticas y sencillas y los usos y costumbres lejos de la vanagloria y del poder tiránico detentado con el propósito de causar el mal a los hombres.

En el relato de Er se abordan otros temas igualmente claves que ejercerán un fuerte influjo en los relatos medievales europeos de visión del cielo, infierno y purgatorio: el juicio de las almas y su sentencia acorde con la conducta moral de cada una de ellas en vida.

(45) Provincia romana situada en Anatolia o Asia Menor.

(46) Por los jueces del “otro mundo”.

El tema de la encarnación será otro tema central en la visión de Er, pero éste desaparecerá en los relatos de visión medievales para ser sustituido por otro más transcendental: la vida eterna en compañía de Dios, los santos, ángeles, arcángeles y otras potestades divinas.

Al morir Er, su alma va a parar a un hermoso lugar en el que halla dos aberturas en la tierra y dos en el cielo. En medio de ellas contempla a tres jueces que dictan sentencia a cada alma en función de sus acciones en vida. Las almas justas y piadosas son destinadas hacia la abertura derecha del cielo con sus obras de mérito selladas en el pecho. Aquellos que han llevado actos reprobables en la tierra son enviados a la abertura izquierda de la tierra con sus malas acciones escritas en la espalda. Por el segundo orificio de la tierra emergen cubiertos de suciedad todos aquellos que han cumplido sus penas y castigos con dolor y sufrimiento. Por el otro orificio del cielo descienden resplandecientes aquellos que ya han terminado su tiempo de permanencia en el mismo y han gozado de sus bienes y dones celestiales. En este momento todas las almas se reúnen durante siete días en un prado y cuentan su experiencia en el interior de la tierra o en el cielo. Los que han permanecido en el interior del inframundo relatan su sufrimiento y pesadumbre en el mismo; los que han permanecido en el cielo cuentan la felicidad que han sentido en el mismo así como las maravillas celestiales con las que se han deleitado. La historia revela que el peregrinaje por el Más Allá dura unos mil años.

En el relato de Er también se lee que aquellos que hayan hecho el mal recibirán como castigo multiplicado por diez el valor de sus ofensas y agravios en vida. Al octavo día, las almas, amparadas por una luz semejante al arco-iris, se encuentran con la deidad Necesidad y las tres Moiras del pasado, presente, y futuro: Laquesis, Cloto, y Atropo. Es entonces cuando las almas han de elegir sus nuevas vidas en la tierra después de repartirse en suerte los turnos para ello. A Er no se le permite escoger una nueva vida puesto que, como ya se ha dicho, su misión es la de ser testigo de lo que sucede en el Más Allá para transmitirlo posteriormente a sus conciudadanos.

Estas nuevas vidas son diversas y variadas. Pueden escoger entre ser un tirano, un animal, un héroe afamado, o una persona común. Sin embargo, antes de producirse la nueva elección, se advierte a las almas del peligro de una elección errónea. Los que han sufrido las penas del mundo subterráneo son las que tienen más cuidado en elegir su nueva vida en la tierra; en cambio, los que han descendido del cielo, lo hacen con menos atención.

Odiseo elige convertirse en un hombre común en su próxima existencia. Ha elegido sabiamente, pues, según sugiere Platón, la vida de un hombre común es la que guiará al hombre a cometer actos más justos y llenos de virtud. Finalmente, las almas allí reunidas, excepto Er, beben el agua del río Leteo para olvidar su vida anterior y vuelven a encarnarse en las nuevas vidas que han elegido. En cuanto a Er, su alma regresa a su cuerpo que yace encima de la pira en la que fue colocado después de morir.

La cuestión de la inmortalidad del alma es un tema platónico central ligado al 'otro mundo' y al Más Allá (47). Platón revela la idea del alma que sobrevive a la existencia corporal, la realidad sobrenatural de un juicio después de la muerte en el que se premia o se castiga según la conducta de cada hombre en la tierra, y la posibilidad de elegir una nueva vida tras la encarnación del alma en otro cuerpo mortal. En la visión de Er la muerte se erige como una oportunidad de elegir otra vida lejos del pecado y del mal, de los placeres terrenales asociados al poder y al abuso del mismo; de elegir una vida destinada a hacer el bien y a alcanzar la sabiduría y el conocimiento; la muerte es una oportunidad para reformarse y de alguna manera, compensar lo que no se hizo en las vidas anteriores. Asimismo llama la atención en el relato de Platón la posibilidad que tienen las almas de los hombres virtuosos, antes de volver a encarnarse en un nuevo cuerpo, de ir temporalmente al cielo, lugar éste (junto con el Monte Olimpo) reservado en la mitología griega para los dioses exclusivamente. He ahí uno de los aspectos más innovadores del pensamiento platónico con respecto a las creencias religiosas o mitológicas tradicionales de su tiempo.

Muchos de los motivos de la historia mítica de Er se hallan en los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. Es probable que ésta ejerciera un enorme influjo sobre los mismos. Para empezar la presencia en el relato de Platón de un protagonista visionario que es testigo de lo que sucede en el “otro mundo” llamado Er se corresponde con los visionarios de los relatos de visión medievales como Tundal, Thurkill, Owain/Owein, Drythelm, o Edmundo. El encuentro de Er con unos jueces del Más Allá que le conminan a contar su experiencia visionaria a su regreso al mundo es similar al encuentro de los visionarios medievales con un guía sobrenatural que los instruye durante toda su travesía y los exhorta a revelar a sus convecinos todo lo que sucede en el Más Allá una vez de regreso al mundo de los vivos. En el relato de Er se revelan dos mundos sobrenaturales: una abertura que conduce al interior de la tierra donde van las almas innobles y deshonestas y una abertura celestial por la que ascienden las almas justas y virtuosas.

En los relatos medievales europeos de visión, se describen el infierno como el lugar reservado para los pecadores que no se han arrepentido, el purgatorio para aquellos que se han arrepentido pero han de purgar los pecados cometidos en la tierra, el paraíso terrenal para aquellos que han purgado sus pecados pero no están todavía listos para ir al cielo y el cielo para los justos y limpios de todo pecado.

La idea de la inmortalidad del alma es una constante en el relato de la visión de Er y en los relatos medievales de visión europeos. En estos últimos relatos el alma sobrevive al cuerpo carnal y permite explorar el Más Allá siendo testigo de todo lo que allí ocurre.

(47) En *Fedro*, escrito hacia el año 246 antes de Cristo, Platón se ocupa también del alma, la encarnación y las consecuencias favorables de una vida honesta y virtuosa.

En esos relatos el alma no muere, no se corrompe, todo lo contrario, pervive y tiene la posibilidad de reformarse, de limpiarse y de ascender, para la consecución de tal finalidad, por los diferentes estadios de grado que conducen finalmente a Dios. Sin embargo, no está claro en el relato de Er si el destino de las almas es encarnarse para toda la eternidad en diferentes cuerpos o hacerlo hasta el momento en que el alma sea lo suficientemente virtuosa como para acceder al conocimiento de la verdad y de las ideas en su totalidad y ser merecedora de convivir en última instancia con los dioses para siempre.

Una de las diferencias que hallamos entre el relato de Er y los relatos medievales europeos de visión es la defensa de este primero de la encarnación como posibilidad de que el alma se enmiende en su nuevo cuerpo mortal y alcance la virtud y la sabiduría que no pudo alcanzar en vidas anteriores. En los relatos medievales europeos de visión no se plantea ni se defiende la cuestión de la encarnación como medio de alcanzar la posibilidad de la perfección, mejora o purificación del alma, sino la posibilidad del alma de perfeccionarse en el purgatorio como la única vía posible de alcanzar a Dios, y por lo tanto, el supremo conocimiento otorgado tan solo a los merecedores de ello por sus actos y penitencias. Otra diferencia es que Er, a diferencia de la mayoría de los visionarios de los relatos medievales europeos de visión, no participa junto con las demás almas del juicio y condena de los jueces o deidades sobrenaturales, de un demiurgo divino o de Dios Todopoderoso, sino que se limita a desempeñar el papel de testigo a fin de actuar como intermediario 'moral' entre los dioses y los hombres.

En su trabajo *La Concepción de la Muerte en el Relato de Er en la República de Platón*, Florencia Sal (2001) sostiene que el Mito de Er explora, entre otros temas, la cuestión de la supervivencia del alma después de la muerte y considera que este mito es lo que armoniza toda la argumentación dialéctica sobre el valor de la justicia en la vida, valor que de alguna manera influye en el destino del alma después de la muerte. Esta idea es muy interesante porque relaciona las acciones del hombre en vida con su devenir futuro en el Más Allá.

1.2.4. La Odisea

La Odisea es un poema épico griego que se compone de 24 cantos. La obra ha sido atribuida al poeta griego Homero y se cree que fue escrita en el siglo VIII antes de Cristo en lo que se ha denominado dialecto homérico en los territorios que Grecia poseía en la costa oeste de Asia Menor.

El poema gira en torno al regreso a Ítaca del héroe y rey griego Odiseo (o Ulises en latín) después de finalizar la guerra de Troya. Pasan diez años antes de que Odiseo regrese a su hogar. Durante este tiempo su esposa Penélope ha de soportar en su palacio a aquellos que pretenden desposarla al pensar que Odiseo ha muerto mientras consumen sus bienes y propiedades. Entretanto, Odiseo ha de sortear con ingenio y astucia los numerosos obstáculos que ponen los dioses en su camino.

Se cree que el poema original pudo transmitirse oralmente durante siglos por aedos haciendo uso de dialectos propios de la Antigua Grecia. La versión más antigua de la *Odisea* es la de Aristarco de Samotracia fechada en el siglo II a.C. El poema recurre a hexámetros dactílicos, esto es, cada verso está formado por seis pies que pueden ser o dáctilos o espondeos. Los primeros pies son dáctilos y el último puede ser un espondeo o un troqueo. El poema se divide en tres partes. Lo Cantos I al IV narran la situación de Ítaca ante la ausencia de un rey que la gobierne, la desesperación de Penélope y de Telémaco debido al constante acoso de los pretendientes y la decisión de Telémaco de emprender un viaje en busca de su padre. Los Cantos V al XII narran la llegada de Odiseo a la corte del rey Alcínoo. Los Cantos XIII al XXIV cuentan el regreso de Odiseo a Ítaca, su venganza sobre los pretendientes de su esposa Penélope y su vuelta al poder como rey.

Hay dos Cantos en esta obra que despiertan nuestro interés: los Cantos XI y XXIV. En el Canto XI Odiseo (o Ulises), al llegar al país de los Cimerios, se dispone a sacrificar unas reses en el Hades, morada de los muertos en el inframundo, con el fin de invocar el espíritu del adivino Tiresias y consultarle cómo va a ser su viaje a Ítaca. Al degollar a los animales, surgen las almas de los muertos “con clamor horroroso”. Los muertos aparecen como seres que corren tras la sangre para libarla. Tiresias y Anticlea, la madre de Ulises, beben también la sangre derramada. En el mismo Canto Anticlea se refiere al Hades como el país de las brumas, como un paraje difícil de ver por los vivos que está circundado por grandes ríos y tremendas corrientes; una región en la que habita Perséfone con los difuntos que carecen de tendones y de carne.

A continuación emergen del Erebo nuevas almas de los muertos en torno a la “sangre negruzca”: hijas y esposas de insignes varones muertos en la guerra de Troya, Tiro, Antíopa, Alcmena, Aquiles Pelida, Patroclo, Antíloco, Áyax. En esta parte hallamos nuevas referencias al Hades como la mansión donde permanecen en sombras los humanos privados de fuerza y hacen oír sus cuitas y lamentos en el inframundo.

Al final del Canto XI Odiseo hace saber que antes de proseguir su viaje hacia la isla de Eea se reunieron en torno a él miles de muertos profiriendo alaridos espantosos y añade que experimentó un gran temor de encontrarse con la monstruosa Medusa (48), la Gorgona por excelencia.

En el Canto XXIV Hermes convoca las almas de los muertos galanes, es decir, de aquellos hombres que fueron hermosos, nobles y de gran valor, y se las lleva llenas de espanto al cabo de Leucas, al país de los sueños. Una vez allí refieren lo ocurrido a Agamenón y Aquiles, compañeros de Odiseo en la expedición de los aqueos a Troya.

(48) Se trataba de un monstruo ctónico femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban.

Leyendo más adelante los relatos medievales europeos de visión del cielo, purgatorio e infierno es difícil pensar que la *Odisea* no ejerciera cierta influencia en ellos, especialmente en la parte en la que se describe la naturaleza escatológica del infierno y del purgatorio.

Carlos García Gual (1982) afirma que en la *Odisea* Ulises (nosotros vemos en la figura del caballero Owain en *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*) un héroe análogo a Ulises) se erige como un nuevo paradigma heróico cuya curiosidad le llevó a conocer al ogro Polifemo y escuchar los cantos de las Sirenas, a permanecer un año con Circe y ocho con Calipso, y (en especial) a visitar el Hades con el fin de interrogar al profeta tebano Tiresias sobre el camino de vuelta a Ítaca.

1.2.5. La Visión de Arideo/Tespesio

Una de las obras más significativas y menos conocidas de Plutarco es el tratado *Sobre la demora de los dioses en castigar a los malvados o sobre la demora de la justicia divina*. En ella está incluida una interesante visión sobre el Más Allá o el inframundo griego: *La Visión de Arideo*/*Tespesio*, escrita en el siglo I después de Cristo. Esta visión gira en torno a un héroe llamado Arideo originario de Soli, una ciudad situada en la costa de Asia Menor. Arideo le contó a Protógenes de Tarso una singular experiencia que había tenido y éste se la hizo saber a Plutarco, que la escribió por parecerle que contenía ideas acorde con lo que él había enseñado.

Arideo, que había tenido hasta el momento de su experiencia una vida disoluta y moralmente censurable a causa de los grandes bienes que poseía, pregunta al Oráculo de Anfíloco situado en Malus, Cilicia, si alguna vez habrá de abandonar su vida de corrupción y desorden. El Oráculo le responde que sólo cambiará su desordenado y poco virtuoso estilo de vida cuando muera. Poco después Arideo sufre una caída y muere. Cuando están a punto de enterrarle al cabo de tres días, revive y a partir de entonces decide llevar una vida ejemplar y llena de virtud.

Sólo a unos pocos amigos íntimos les cuenta lo que le ha sucedido durante los tres días que estuvo “muerto”. Este les hace saber que al morir lo primero que ve es un cúmulo de estrellas de enorme tamaño que parecen guardar entre sí una considerable distancia y que destacan por los colores que despliegan y los sonidos que emiten. Les confiesa que su alma parece navegar entre ellas en todas las direcciones con gran maestría y soltura. Después les relata que las almas de los muertos, al desplazarse de abajo a arriba, forman una burbuja sin aire en forma de llama que, al romperse en silencio, les permite salir de ella con la forma de hombres. Algunas de estas almas, explica, pueden saltar con gran ligereza y otras, en cambio, giran en círculo hasta que logran recuperar el equilibrio con cierta dificultad y después de algún tiempo.

Arideo confiesa a sus amigos que de entre todas aquellas almas solamente logra reconocer a dos o tres a las que trata de unirse para entablar con ellas una conversación. Sin embargo, las almas huyen de él horrorizadas en todas las direcciones y sin orden mientras gritan presas del pánico, excepto las almas que están por encima de aquellas, que paren felices y gozosas y muestran señales de no querer unirse a las que gritan despavoridas. Una de las almas parece ser un familiar de Arideo que murió cuando aquél era niño. Este alma se acerca a él, le llama Tespesio (que quiere decir “enviado por los dioses”) en lugar de Arideo, y le confiesa que no está muerto por designio de los dioses.

Arideo/Tespesio hace saber a sus amigos que tras escuchar estas palabras trata de poner todos sus sentidos en lo que está viendo y escuchando y se da cuenta de que tiene sobre él una especie de contorno o perfil oscuro que no tienen las almas de los muertos, las cuales son transparentes y resplandecen con enorme brillo. Algunas despiden una luz de gran pureza como la que emite la luna llena; otras parecen moteadas con manchas de gran intensidad; y otras poseen ciertas rayas o rayones algo tenues.

En ese momento, el familiar de Arideo le revela que Adrasteia, la hija de la diosa Necesidad y de Zeus, es la encargada de castigar a los pecadores por sus ofensas y pecados y le informa de la existencia de tres tipos de castigo para los pecadores que son infligidos por los guardianes de Adrasteia. Un guardián llamado 'Castigo' inflige sin demora penas corporales que no son excesivamente crueles a aquellos que necesitan purgar pecados y ofensas que no son graves; Justicia castiga la conciencia de quienes han cometido pecados moralmente más graves; y las Erinias, o personificaciones femeninas de la venganza, persiguen y castigan dejándoles sin habla y sin pensamiento a aquellos que son incapaces de cambiar su conducta inmoral por una vida virtuosa. El familiar de Arideo también le desvela que mientras que el castigo corporal no alcanza al pecado en sí mismo o en su totalidad, sino que lo hace levemente, sí hay otros castigos más intensos que implican que el pecador muestre para deshonra suya sus pecados antes sus padres y antepasados y si éstos han sido tan culpables como él tienen que mostrar igualmente sus pecados (proceso que habría de durar un largo período de tiempo) hasta que aquel pecador pague con dolor y sufrimiento por todos los pecados y ofensas que él ha cometido en vida.

Esos castigos de la conciencia moral, explica el pariente de Arideo, son más dolorosos que el causado por el dolor físico y agrega que las secuelas de los mismos permanecen en todos ellos por igual. Posteriormente, le desvela el significado simbólico de cada uno de los colores de las almas que allí se encuentran. El gris marrón grasiento representa la sordidez y el egoísmo; el color rojo encendido y sangriento sirve como símbolo de una naturaleza salvaje y venenosa; el color gris-azulado simboliza la envidia; y los tonos descoloridos, en general, ponen de relieve la presencia del vicio (y de toda clase de pasiones) en el alma que ha de purificarse y erradicarse en el lugar donde se hallan hasta que ésta adquiera un color uniforme.

Después le hace saber a Arideo que tales colores perviven en las almas que se mantienen apegadas a las pasiones y al pecado y que otras logran suprimirlos, finalmente, tras combatir su apego a las pasiones, recuperando así su disposición y condición adecuada. Las almas que han recuperado su condición (original), continua explicando el pariente de Arideo, vuelven a nacer como hombres y aquellas que no han logrado el desapego de la lujuria desenfrenada y muestran falta de juicio, se ven arrastradas a los cuerpos de las bestias o a cualquier otro cuerpo dado que fuera de éste lo que perciben y sienten esas almas es tan sólo el deseo de una pasión carnal no satisfecha.

Una vez hechas estas explicaciones, el pariente de Arideo, actuando como guía de éste y haciendo uso de unas alas de rayos de luz, le lleva con gran rapidez a lo largo de un inmenso espacio hasta conducirlo a un enorme vórtice. Allí Arideo observa que las almas que allí se encuentran dan vueltas alrededor de aquel vórtice sin decidirse a atravesarlo. El interior del vórtice es descrito como las Cuevas de Baco y como un lugar con árboles, praderas verdes y toda clase de follaje. Su exterior destaca, según leemos en el texto, por sus dulces aromas, la felicidad, la risa y su carácter festivo.

Su guía y pariente le hace saber a Arideo que ése es el sendero por el que ascendió Dionisio a los dioses antes de hacerlo Semel y se refiere a él como el Lugar del Olvido. Posteriormente aquél impide que Arideo permanezca en aquel lugar y lo conduce hasta una cuenca en la que abundan arroyos de diferentes colores. Al acercarse a aquella cuenca, Arideo tiene la sensación de que los colores pierden su intensidad, quedando tan sólo un resplandor blanco. Allí descubre a tres *daemones* o seres sobrenaturales que forman un triángulo.

El pariente-guía informa a Arideo que hasta allí pudo llegar Orfeo cuando vino a buscar el alma de su esposa. A continuación es conducido hasta un lugar donde se castigan las almas. En ese nuevo lugar Arideo se encuentra con algunos amigos suyos y parientes que están siendo terriblemente atormentados. Entre ellos se encuentra su propio padre que se halla purgando los crímenes de algunos extranjeros adinerados a quienes envenenó en vida. El texto deja claro, además, a modo de digresión, que mientras aún vivía su padre éste pudo escapar de la justicia con éxito pero que en el Más Allá no pudo hacerlo así y está pagando por ello las consecuencias de sus actos. Arideo se horroriza ante lo que contempla y no se atreve ni a interceder ni a rogar por su padre. En ese momento su guía desaparece y se ve acosado por seres de aspecto terrible que se encargan de castigar a los pecadores que cometieron crímenes horribles en vida. El texto revela que quienes pagaron sus crímenes y malas acciones en vida no reciben tormentos tan espantosos como los que cometieron acciones execrables en la tierra y no pagaron por ello, sino que, por el contrario, vivieron sin recibir la justicia que se merecían revestidos de un falso manto de virtud. Por ello, leemos en el texto, ahora se retuercen de dolor como pólipos marinos después de tragar el anzuelo.

Arideo contempla cómo los demonios despellejan a los pecadores mientras otros muchos (pecadores) se devoran entre sí por el daño que se hicieron mutuamente en vida. Después Arideo es testigo de tres lagos: uno de oro ardiente; otro de plomo, muy frío; y el tercero de hierro, muy duro. Cerca de los lagos hay demonios que extraen las almas de aquellos que pecaron de codicia y avaricia en vida. Estos las arrojan al lago de oro ardiente donde se ponen al rojo vivo y se hacen transparentes, luego al lago de plomo, donde se congelan y se ponen tan duras como el granizo, y finalmente, las sumergen en el lago de hierro, donde se ennegrecen. Hecha estas tres operaciones, los demonios las golpean, las deshacen en átomos cambiando sus formas y vuelven a arrojarlas al lago de oro hasta que vuelven a poner en marcha todo el proceso nuevamente una y otra vez, prolongando la agonía y sufrimiento de aquellas almas.

Otro castigo que infligen aquellos demonios es dejar que aquellas víctimas (o descendientes) que han sufrido a manos de los pecadores se abalancen sobre ellos para increparles por el daño sufrido a manos suyas, griten contra ellos, les muestren las marcas de su sufrimiento y les reprochen su funesta acción. Tales pecadores vuelven a nacer de nuevo después de que los demonios cambian las formas de sus almas y las convierten en bestias a través de toda suerte de procedimientos dolorosos. Entre aquellas almas pecadoras ve Arideo la de Nerón, que se halla en condiciones horribles. Los demonios la han torturado con clavos al rojo vivo y tienen la intención de que vuelva a nacer en la otra vida con la forma de la serpiente de Píndaro. Sin embargo, Arideo cuenta a sus amigos que de súbito es testigo de una gran luz de la que procede una voz que exhorta a los demonios a que le den la forma de una rana tras haber sido ya castigado por todos sus crímenes. Tras esta visión, una mujer de gran tamaño se aferra a él y le conmina a seguirle con el fin de que recuerde mejor los detalles de su viaje y cuando va a marcarlo con un hierro candente otra mujer la detiene. Finalmente, experimenta una fuerte sacudida y se despierta cuando están a punto de enterrarle.

De nuevo asistimos aquí al proceso de encarnación de las almas, tal como leímos en *La Visión de Er*. Las que han logrado desapegarse de las pasiones carnales, vicios y pecados se encarnan en hombres. Aquellas que han sido incapaces de liberarse de las pasiones que arrastran al hombre al pecado se encarnan en bestias o en cualquier otro cuerpo. La encarnación en un hombre, bestia, u otro cuerpo es motivada, por lo tanto, según el grado de apego a las pasiones. La elección del cuerpo que el alma va a tener en la próxima vida no se ejerce de manera voluntaria como sucede en *La Visión de Er.*

En el inframundo de *La Visión de Arideo/Tespesio* las almas son castigadas con el fin de que sean purificadas y enmendadas. Algunos castigos son, no obstante, físicos y otros de tipo psicológico, en especial aquellos que están destinados a corregir los vicios y pecados más graves. En este sentido esta “región infernal” conlleva también la función de purgatorio, lugar al que se referirá en el siglo VI el Papa Gregorio I.

Un elemento curioso e innovador es que Arideo/Tespesio es un pecador con todas las características propias de los visionarios-pecadores tan abundantes en la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio (incluyendo la literatura inglesa e irlandesa). Es un individuo que ha cometido toda clase de pecados y ha vivido una vida licenciosa y disoluta. No obstante, al contrario que los visionarios pecadores de los relatos de visión medievales, no participa de los castigos ni de las penas impuestas a las almas que han llegado hasta aquella región del inframundo o del Más Allá. Recordemos que Er, en el relato mítico de Platón (49), tampoco sufre el destino de las almas que pueblan las regiones del Más Allá limitándose a ser testigo de toda la maquinaria y dinámica del inframundo griego.

Lo mismo le sucede a Arideo/Tespesio, a quien se deja claro desde un principio que no está muerto por designio de los dioses, señal de que éste estará destinado a convertirse en un mensajero o portavoz de lo que ocurre en el "otro mundo". No sabemos, sin embargo, (como tampoco lo sabemos en el relato de Er) cuál es el destino certero de las almas humanas en el Más Allá. Sólo se nos expone la idea de que las almas han de encarnarse de nuevo en el mundo de los vivos: en hombres (si lograron desapegarse de las pasiones humanas) o en animales (si no lograron vencer o aplacar su lujuria desenfrenada).

Llaman la atención los elementos esotéricos y escatológicos en la representación y construcción del inframundo, algunos de ellos de gran originalidad. Por ejemplo, la mención a burbujas sin aire en la que están envueltas las almas; la presencia de un gran espacio dentro del inframundo o del Más Allá, hecho éste que no hemos encontrado en otros textos de la mitología griega; o el uso de un componente físico aéreo como alas revestidas de luz que permiten a Arideo y a su pariente-guía trasladarse de un lugar a otro hasta llegar a un vórtice de gran tamaño. Deseamos subrayar asimismo la presencia de este guía que conduce a Arideo por varias regiones del ancho inframundo o Más Allá. Este guía se convertirá en un *topos* esencial de los relatos medievales de visión europeos como transmisor de una serie de mensajes e instrucciones. Arideo identifica a este guía como un posible pariente suyo que murió cuando aquél era niño. En los relatos medievales de visión, como ya hemos señalado con anterioridad, podrá ser un santo, un ángel resplandeciente, un ave, un ser sobrenatural con forma de niño, una especie de madrina o un ser vestido como un monje.

En el inframundo de *La Visión de Arideo/Tespesio* cohabitan seres horribles que se encargan de atormentar a quienes llevaron a cabo crímenes horribles en vida y no pagaron por ellos antes de su muerte. Estos seres terribles ("*daemones*") poseen características comunes con los demonios del inframundo egipcio (y algunos textos sumerios) y estarán destinados a convertirse en los futuros demonios de los relatos medievales de visión.

(49) En el libro X de *La República*.

Sus castigos y tormentos no distan mucho de los castigos descritos en los textos egipcios o cristianos en los que se despelleja, decapita, se sacan los ojos o el corazón, o se arroja al fuego o al frío. Destaca uno de los tormentos donde los demonios arrojan las almas a tres lagos diferentes con el fin de atormentarlas cambiando sus formas repetidamente en una dinámica o *continuum* que no parece acabar nunca. Este castigo donde se prolonga la agonía de las almas pecadores es recurrente en los relatos de visión medievales. Es probable que los autores de los relatos de visión medievales conocieran *La Visión de Arideo/Tespesio* al igual que las fuentes anteriores.

La presencia de los lagos es también significativa en este texto. Su aparición será constante en el infierno de los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. Estos serán descritos en la mayoría de los casos como lagos lúgubres y de aguas oscuras llenos de fuego, azufre y brea. Su función será la de contribuir a la creación de una atmósfera más tétrica y siniestra y apoyar el propósito de los autores de los relatos medievales de visión de impactar en el lector u oyente y hacerle entender con claridad el mensaje moral y didáctico de los mismos.

Marco Antonio Santamaría Álvarez (2007) posee un interesante estudio titulado *El Motivo Literario del Viaje al Hades en el Mito de Tespesio*. En su estudio Santamaría Álvarez (2007) busca las conexiones entre el relato mítico que narra Plutarco y otros obras como el Mito de Er (Libro X de la *República* de Platón), la *Odisea*, de Homero, la Catábasis de Orfeo y la *Eneida* de Virgilio. Nosotros hemos hallado algunos vínculos con *La Visión de Tundal*. Arideo de Solos, tras morir aparentemente, al igual de Tundal, es testigo de las almas en el Más Allá. Arideo recorre, como Tundal, las regiones del 'otro mundo' durante tres días. A los tres días Arideo recobra la vida y después de contemplar el castigo de los malvados se transforma radicalmente, cambia su nombre por el de Tespesio, y abandona su vida depravada por una vida dedicada a la virtud. En Tundal se aprecia la misma transformación de conducta. Podría pensarse que el autor de la visión original en latín de la Visión de Tundal, el hermano Marcus, pudiera haber escrito su relato (real en apariencia influido o bien por el Mito de Er o por el Mito de Tespesio).

Santamaría Álvarez (2007) sostiene que por la temática y función de este mito el relato aúna dos tradiciones literarias: la del descenso al Hádes o catábasis y la del viaje del alma. Para este mismo autor Plutarco tiene como modelo principal el mito de Er pero utiliza otros elementos que pueden hallarse en catábasis como la *Nekya* (canto 11) y la *Deuteronekya* (canto 24) de la *Odisea*, la catábasis de Orfeo, o la *Eneida* de Virgilio. Sin embargo, prosigue Santamaría Álvarez (2007), Plutarco lleva a cabo su contribución personal al combinar la reflexión filosófica, el sentido religioso y la imaginación literaria. Parece que la finalidad de estos mitos es la de poner de relieve la creencia en la inmortalidad del alma.

El viaje de Arideo-Tespesio trata de defender la idea de que la divinidad siempre castiga a los culpables o bien en vida o bien tras su muerte. Por otro lado, este mito, como sucede en los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio (y en especial en *La Visión de Tundal*), posee un fuerte componente doctrinal y moralizante. No obstante, en *La Visión de Tundal*, la divinidad, aunque castiga y condena a los culpables, ofrece la posibilidad del perdón y de la ascensión final al cielo si el pecador se arrepiente y renuncia a una vida condicionada por el pecado. Arideo-Tespesio no viaja al Hades subterráneo sino al cielo y como le ocurre a Tundal, éste no realiza el viaje al Más Allá físicamente sino con su alma.

1.2.6. El Sueño de Escipión

Marco Tulio Cicerón escribió *Sobre la República* (*De Republica* o *De re publica*) entre los años 54 y 51 antes de Cristo. La obra consta de seis libros compuestos en forma de diálogo socrático entre varios personajes, siendo Escipión el Africano Menor (o Escipión Emiliano) quien adopta la función de un anciano sabio. Algunos de los personajes que aparecen en esta obra son Fanio, Laelio, Manilio, Mumio, Filo, Tuberón, Rutilio y Aelio.

El libro I expone las opiniones de sus protagonistas acerca de la situación política de su tiempo.

El libro II lleva a cabo un resumen de la historia romana y del auge y desarrollo de la constitución.

El libro III examina la función de la justicia y los diferentes tipos de constituciones en el gobierno.

El libro IV versa sobre la educación.

El libro V discuten sobre las cualidades y atributos más idóneos del ciudadano en el gobierno.

El libro VI incluye *El Sueño de Escipión*. El resto del contenido de este libro se ha perdido.

En general, la máxima de estos seis libros es que el hombre ha de perfeccionarse en la práctica de la virtud y no predicarla solamente a los ojos de los demás, contribuyendo a través de ella al desarrollo y consolidación del gobierno.

Hemos incluido en las fuentes grecolatinas *El Sueño de Escipión* de Cicerón porque, a nuestro juicio, el texto despliega temas y motivos que podrían haber contribuido a delinear la estructura ideológica, narrativa y literaria de algunos relatos de visión medievales.

En las primeras líneas el texto anuncia la llegada de Publio Cornelio Escipión Emiliano Menor a África como tribuno militar con el fin de visitar al rey Masinissa. Llegada la noche, y tras la recepción que ha mantenido con el rey, Escipión Emiliano (50) se marcha a la cama y sueña con su abuelo adoptivo Escipión el Africano (el Viejo) quien le vaticina una serie de acontecimientos proféticos como militar y político y le anuncia que, al cabo de dos años, cuando sea cónsul destruirá Cartago y asolará Numancia, y que más adelante, cuando su fama y gloria sean mayores, se habrá de encontrar con una república en crisis cuyos problemas tendrá que solventar con ingenio y prudencia a pesar de los obstáculos que se le puedan presentar en su camino. Su abuelo Escipión el Africano (el Viejo) le hace saber asimismo que en el cielo hay un lugar eterno al que pueden acceder por designio del dios o deidad que gobierna el mundo entero todos aquellos que hayan defendido a la patria o la hayan hecho algún bien.

En las líneas siguientes, Paulus, el padre de Escipión Emiliano, le habla acerca del destino en el Más Allá de las almas de los difuntos, revela que tras la muerte el alma sale libremente del cuerpo que la constriñe y retiene en vida y va a parar a un mundo celestial regido, al igual que el alma, por el principio del movimiento continuo, y le confiesa que hasta que su alma no salga del cuerpo no podrá estar con él ni acompañarle al lugar donde se encuentra.

Escipión el Africano (el Viejo) se dirige de nuevo a su nieto y le exhorta a que aplique la piedad y la justicia en la defensa y protección de la patria, requisito éste esencial para poder alcanzar el cielo. Después le conduce a un lugar celestial lleno de luminosidad en el que se aprecia un círculo llameante resplandeciente y blanco en el que habitan las almas libres del cuerpo. Desde ese lugar celestial Escipión Emiliano contempla, además, la grandeza de las estrellas que no pueden verse desde la tierra al mismo tiempo que observa una tierra muy pequeña en tamaño. Mientras tanto, Escipión el Africano (el Viejo) describe la mecánica del universo y de sus nueve órbitas o esferas y la manera en el que el dios (o deidad) supremo las gobierna. Después, Escipión Emiliano se deleita con el sonido que se produce por el impulso y movimiento de las órbitas compuesto de intervalos desiguales pero llenos de equilibrio y armonía.

A continuación, Escipión el Africano (el Viejo) conmina a su nieto Escipión Emiliano a despreciar los asuntos terrenales y humanos en favor de los asuntos celestiales y le exhorta a no pensar en la gloria y fama terrenales por parecerle una meta sin transcendencia. Aquél le habla de lo efímero e inconsustancial de la fama obtenida en la tierra y del poco valor de los premios humanos en el cielo, ensalzando la virtud como fin supremo para alcanzar la verdadera gloria y haciendo énfasis en la inmortalidad y eternidad del alma motriz y en la naturaleza perecedera del cuerpo visible. Escipión Emiliano acepta de buen grado las palabras de su abuelo y se compromete a llevar a cabo una vida regida por la virtud, la piedad y la justicia de ahí en adelante con el fin de alcanzar la vida eterna en el cielo.

(50) El mismo Escipión Emiliano se encarga de contar el sueño.

En las últimas líneas del texto, Escipión el Africano (el Viejo) explica el funcionamiento y esencia de las almas dentro de un cuerpo, las cuales están regidas por un principio de movimiento incesante y eterno, sin nacimiento ni fin e insta finalmente a su nieto a cuidar de la patria y a hacer todo lo posible por salvarla de modo que el alma vuele a su mansión celestial lejos del cuerpo, augurando para quienes se apeguen a los placeres corporales la liberación de sus almas de la prisión de sus cuerpos tras muchos años de sufrimiento.

En *La Visión de Er*, Platón exponía la existencia en el Más Allá de dos aberturas, una que dirigía a un siniestro y tétrico lugar subterráneo dentro de la tierra y otro que permitía el ascenso a un cielo lleno de gozo, portentos y maravillas. La primera abertura estaba destinada a las almas de los hombres que habían cometido acciones execrables en la tierra o habían abusado de su poder en ella de modo tiránico, y la segunda para aquellos que habían optado por una vida sencilla apegada al conocimiento, a la sabiduría y a la virtud. La idea platónica del cielo como un lugar destinado para albergar las almas de los hombres virtuosos nos parece, como ya dijimos con anterioridad, innovadora, puesto que en la mitología griega tradicional se reservaba el cielo junto con el Monte Olimpo para los dioses solamente y el inframundo (Hades, Tártaro, Prados Asfódelos y Campos Elíseos) para las almas de los hombres.

En *La Visión de Arideo/Tespesio*, de Plutarco el Más Allá se construye como un gigantesco espacio destinado a todas las almas de los hombres; un espacio caracterizado por estrellas luminosas de diferentes colores y de gran tamaño que interactúan con ellas antes y después de emerger de sus burbujas sin aire.

En *El Sueño de Escipión*, Cicerón (51) re-elabora un cielo al que pueden ir las almas de aquellos hombres que en vida hayan defendido la patria como la virtud más suprema, pero los elementos que lo construyen son diferentes a los utilizados por Platón y Plutarco, al tratarse de una versión del cielo más mecánica y sistemática y con mayor inclinación al acercarse a la verdad científica y a la realidad celeste. En esta versión se hace referencia a las estrellas del universo, a sus revoluciones, a Saturno, a Marte, a Júpiter, al Sol, a la Tierra, la Luna y a la gravedad de los cuerpos que forman parte de una maquinaria en movimiento más organizada y estructurada. En ese cielo se mueven las almas de los hombres que comparten el mismo principio de vida que rige ese universo celestial. Cicerón, además, otorga a los hombres virtuosos la posibilidad de la vida eterna en el cielo con la deidad suprema que lo rige, idea ésta que se aproxima a la naturaleza del cielo cristiano sustentada en los relatos de visión medievales y difiere del cielo de los dos textos anteriores en los que se expone que las almas han de encarnarse inevitablemente.

(51) Cicerón, al igual que Platón, no adopta la visión de la mitología tradicional romana de que el cielo sea un lugar destinado tan solo a acoger a los dioses.

Los tres textos coinciden, sin embargo, en su defensa la inmortalidad del alma y la necesidad de desgajarla de los elementos corpóreos, visibles y carnales que eviten su ascenso y permanencia en el cielo, aunque sea de manera temporal. Cicerón no menciona ningún infierno en el Más Allá descrito en *El Sueño de Escipión*", quizá porque el 'infierno' o castigo se materializaría en la imposibilidad de las almas de obtener la vida eterna en el cielo. Por otra parte, los tres textos poseen componentes narrativos primigenios que los autores del siglo VI al XV utilizarán comúnmente en sus relatos de visión:

- La presencia de un protagonista visionario que será trasladado al Más Allá tras morir, caer inconsciente o dormirse: Er, Arideo/Tespesio o Escipión Emiliano.

- La descripción del Más Allá o el 'otro mundo' y de aquellos que habitan en él.

- La inclusión de un objetivo que tenga como misión fomentar en los lectores u oyentes valores como la virtud, la justicia, la piedad, o la sabiduría con el fin de que éstos alcancen temporal o eternamente el cielo y eviten el sufrimiento en el inframundo o mundo subterráneo.

- La presencia de guías o jueces durante la travesía al “otro mundo”.

- La afirmación y apología de la inmortalidad del alma.

Eduardo Jorge Arnoletto (2012) señala acerca de *El Sueño de Escipión* que la función de esta parábola o sueño es describir el destino político como un deber necesario e inevitable situado en el orden cósmico de las cosas y añade que la república política es insertada en una cadena universal en eterno movimiento, que une las grandes almas de la Patria con la posteridad.

1.3. FUENTES JUDÍAS, CRISTIANAS, GNÓSTICAS-CRISTIANAS Y ÁRABES.

1.3.1. Introducción

Los apocalipsis judíos, cristianos y gnósticos-cristianos más importantes fueron compuestos entre la mitad del siglo III antes de Cristo y los siglos III/IV después de Cristo. El judaísmo y el cristianismo primitivo fueron corrientes religiosas muy fructíferas a la hora de producir este tipo de textos que influyeron enormemente en los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio. Los apocalipsis surgieron en los siglos II y III antes de Cristo.

La palabra griega “apocalipsis” significa “desvelar”, “revelar” o “descubrir” algún misterio. El Apocalipsis de Juan, por ejemplo, contiene una revelación hecha a un visionario misterioso llamado Juan (52) en la que se anuncia lo que va a suceder en un futuro cercano. También se designa con el vocablo de “apocalíptico” a un género literario de los libros que desvelan el destino de los justos en el “mas allá” u “otro mundo”.

Los textos apocalípticos poseen una serie de características determinadas, algunas de las cuales aparecen en los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio a partir del siglo VI después de Cristo en adelante. Según Antonio Piñero (2007:14-15):

1. Los apocalipsis son literatura de revelación, normalmente por un grupo restringido. No hay apocalipsis si el autor no atrae a su lector con el desvelamiento de nuevas y prodigiosas realidades, presentes o futuras, que ignora. En los relatos de visión medievales se presenta al lector o al oyente (en función de la época a la que pertenezca cada relato) cuatro mundos sobrenaturales desconocidos: el infierno, el purgatorio, el paraíso y el cielo.

2. No se conoce a ningún autor de textos apocalípticos, excepto a Pablo de Tarso. Los apocalipsis ocultan normalmente el nombre del autor, excepto en ciertas ocasiones como en el Apocalipsis de Juan o la Primera Carta a los Tesalonicenses de Pablo y suele amparar su escrito bajo el nombre de un gran héroe o personaje del pasado.

3. El autor es un visionario. Los secretos que desvela a su público los ha recibido de Dios por medio de una visión, un sueño inspirado, un viaje celeste o un éxtasis del alma que se ve arrebatada a los cielos, donde contempla misterios que en la tierra son inaccesibles.

(52) No se trata del apóstol, hijo de Zebedeo y compañero directo de Jesús.

En los relatos medievales de visión, el protagonista principal es un visionario que, en éxtasis o trance, en un sueño, en estado de inconsciencia o aparentemente “muerto”, viaja al Más Allá guiado por un ser sobrenatural. Allí contempla el destino de las almas según haya sido su modo de actuar en la tierra. Sin embargo, el protagonista de tales relatos no suele ser, por regla general, el autor del relato. Edmund (o Edmundo) es el protagonista de *La Revelación del Monje de Eynsham*, pero su autor es su hermano Adam. En *El Purgatorio de San Patricio,* el protagonista en la versión del siglo XII es el irlandés Owain/Owein, en la versión inglesa del siglo XIV es un hombre de Northumbria, pero su autor es el monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (Henry) of Sawtrey (o Saltrey); en *La Visión de Thurkill*, el protagonista es un labriego de Essex, sin embargo, su compilador y traductor (quizá también su autor junto con Roger of Wendover) fue Ralph of Coggeshall; el protagonista de *La Visión de Tundal* es Tundal, un pecador adinerado, y su autor, el hermano Marcus, un monje benedictino irlandés.

4. Estas visiones se expresan en un lenguaje específico, la mayoría de las veces en forma de largos discursos, o bien de un diálogo entre el ser humano y un revelador divino. No es una terminología llana y directa, sino cargada de símbolos, de espectaculares imágenes, de especulaciones sobre números y fechas, de largas listas de eventos históricos (…) de escenas donde intervienen animales que hablan o se comportan como seres humanos.

5. En muchos casos interviene un ángel o un ser celeste que acompaña al vidente en su viaje celestial, o se le aparece posteriormente y le explica el tenor de sus visiones. En los relatos medievales de visión, el guía es un motivo recurrente (o *topos*) esencial de los mismos. Puede tratarse, ya lo hemos señalado con anterioridad, de un ángel o ser resplandeciente, de un santo, 'madrina', hombre ataviado con los hábitos de un monje, ser sobrenatural en forma de niño de cuatro o seis años o ave sagrada.

6. El contenido de estas visiones trata de temas relacionados de algún modo con el origen del mundo o de la raza humana, o se ocupa del sentido final de la historia, de Israel, de los cristianos o del mundo en general, del fin del mundo y de los procesos que lo acompañan: las batallas o conflagraciones cósmicas finales, la resurrección, el juicio, el paraíso o mundo futuro, con la suerte de justos y malvados, etc.

Los relatos medievales de visión narran la experiencia visionaria y mística de un visionario por el Más Allá y el impacto emocional que ésta ejerce en su conducta moral antes, durante y después del viaje; y están destinados a exhortar al lector u oyente a que acate los preceptos de Dios y de la Iglesia en la tierra, evite caer en el pecado y se mantenga por el camino del bien y de la virtud siguiendo el ejemplo final del propio protagonista y teniendo en cuenta el destino de los moradores del infierno, purgatorio, paraíso (terrenal) y cielo.

7. La evolución o etapas de la historia realmente pasada ya en tiempos del vidente suelen ser presentados por éste en forma de visión previa de lo que va a ocurrir más tarde. Es decir, el autor presenta el pasado adornado de futuro.

Siguiendo a Piñero (2007:23), es difícil saber quiénes pudieron haber sido los autores de los escritos apocalípticos. Solo se conoce a Pablo de Tarso. Piñero (2007) apunta que quizá pudieran haber tenido alguna relación con los esenios al compartir con ellos “el dualismo entre el Bien y el Mal, entre un mundo perverso y el futuro dichoso por venir, un amor extremado por la Ley y la voluntad divinas y la creencia en un final cercano del mundo”. (Piñero 2007:23). Asimismo, sus autores podrían haber procedido del grupo de los denominados 'piadosos de Israel', formado hacia principios del siglo II a. de C. y erigido como el núcleo popular de la resistencia espiritual y material de los Macabeos contra la influencia del pensamiento griego en Israel. Estos autores anónimos persiguieron la pureza y la fidelidad de Israel y su pasado. Los escritos apocalípticos se escribieron como protesta ante la opresión de Israel por potencias extranjeras como los babilonios, seléucidas griegos y romanos y como una revelación del dominio final y glorioso de Israel sobre todos los países del mundo y la posterior destrucción de los mismos por Dios. Así pues, en origen los autores de los apocalipsis (esencialmente judíos) podrían haber pertenecido con toda probabilidad al núcleo de los Macabeos, los cuales sentaron, además, las bases de los futuros apocalipsis cristianos. Los textos apocalípticos recibieron influencias de otras culturas, fundamentalmente la griega y la egipcia, de la que tomaron ideas como la inmortalidad del alma, la existencia del Más Allá o de 'otra vida', la resurrección y los premios y castigos en el 'otro mundo'.

La idea del juicio final está muy ligada también a los textos apocalípticos. Piñero y Eugenio Gómez (2010) sostienen que la creencia en un ser superior que evalúa o juzga la conducta de los seres humanos en la tierra para premiarlos o castigarlos acorde con sus méritos se halla muy extendida, fundamentalmente entre los pueblos de la zona mediterránea. Al cristianismo esta creencia llega después de haber pasado por Egipto, el pueblo judío, el mazdeísmo y las religiones griega y romana. Según estos dos autores, el juicio final trae consigo la resurrección de los cuerpos, el juicio de la humanidad, el establecimiento del Reino de Dios en la Tierra, el castigo de los impíos y la recompensa (o salvación/dicha/vida gozosa) de los justos y virtuosos en el cielo.

1.3.2. Libro 1 judío de Henoc

El llamado *Libro 1 de Henoc* (o Enoc) abarca un conjunto de obras de diferente origen. Algunas corresponden al siglo III a. de C. o a comienzos del II y giran en torno a Noé o al patriarca Henoc. Un compilador desconocido las reunió y las interpoló en la era cristiana. Algunos fragmentos en arameo y hebreo que conforman el conjunto de la obra se encontraron en Khirbet Qumrán. Las que se conservan fueron escritas en hebreo, griego, etíope y búlgaro medieval. Aquí vamos a considerar aquellas que corresponden a Henoc específicamente.

El *Primer Libro de los Viajes Celestes de Henoc* constituye un bloque independiente que se divide en tres capítulos. Se desconoce la fecha de composición aunque con toda probabilidad fue escrito antes de la era cristiana.

El *Libro del Curso de las Luminarias Celestes*, que podría fecharse a principios del siglo III a. de C., forma otro bloque autónomo que contiene diversos materiales. Se desconoce su redactor final que consideró esta obra como una prolongación del libro anterior.

En el *Primer Libro de los Viajes Celestes*, Henoc relata que los ángeles le conducen a un lugar donde las almas (o “los que están”) son como el fuego abrasador y pueden aparecer como hombres cuando es su voluntad. Henoc describe ese lugar como un monte cuya cima llega hasta el cielo. Allí contempla luces, truenos, arcos de fuego, un río ígneo, grandes tinieblas y la boca o entrada de un abismo. También es testigo de los fundamentos de la tierra y de los pilares del cielo, de montes de piedras preciosas y de una profunda sima hecha en la tierra con columnas de fuego celeste de gran altura y profundidad. Sobre aquella sima distingue un lugar desértico sin firmamento y sin vida además de siete enormes estrellas llameantes. Henoc interroga al ángel Uriel sobre aquel lugar y éste le responde que se trata de la cárcel de los astros y potencias del cielo que han transgredido la voluntad de Dios al aparecer antes de su orto.

El *Libro del Curso de las Luminarias Celestes* se divide en dos partes. En la primera de ellas el ángel Uriel muestra a Henoc diferentes clases de estrellas (“luminarias”) además de las fases lunares. En la segunda parte, Uriel predice la llegada de calamidades en los días de los pecadores (años más cortos, cambios en la tierra y la luna, cosechas tardías y falta de lluvia) y profetiza la aniquilación de los mismos. Al final del texto, Henoc bendice a aquellos que han muerto sin cometer ningún pecado.

El *Libro de los Secretos de Henoc* es una de las obras que pertenecen al ciclo posterior de Henoc. Esta obra fue compuesta hacia finales del siglo I d. de C. Se trata de una obra bastante extensa que ha sido dividida en capítulos de modo diferente por los diversos traductores y comentaristas. Se desconoce quien escribió esta obra aunque, como señala Piñero (2007:36), el autor revela en ella su ascendencia judía. El libro narra cómo tras un sueño algo perturbador se le aparecen a Henoc dos hombres de estatura descomunal que resplandecen como el sol y antorchas ardientes. Éstos le comunican que van a llevarle con ellos al cielo y a sus diferentes regiones.

Después de que Henoc recorre el primer y segundo cielo, los dos hombres resplandecientes le trasladan al tercero donde le muestran el paraíso y sus maravillas. En el texto puede leerse que se trata de un lugar de 'bondad incomprensible' en el que abundan toda clase de árboles en pleno florecimiento y alimentos de grato aroma. En el paraíso destacan asimismo el majestuoso árbol de la vida, cuyos caudales salen al Jardín del Edén y dos fuentes/manantiales de las que manan leche y miel en una y vino y aceite en la otra. Los dos guías de Henoc le hacen saber que el paraíso es el lugar para los justos que estén dispuestos a sufrir en la vida y a ayudar a sus semejantes con determinación.

Una vez que Henoc ha contemplado el paraíso, los dos hombres le conducen a un lugar espantoso en el que se dan cita toda suerte de tormentos, una región oscurecida por una neblina opaca y rodeada de fuego y hielo por igual. Los implacables guardianes de aquel lugar llevan armas crueles y torturan sin compasión. Los hombres confiesan a Henoc que allí son castigados quienes no veneraron a Dios y cometieron numerosos pecados en la tierra. Seguidamente, éstos conducen al patriarca al séptimo cielo donde es testigo de las grandes milicias de arcángeles y seres incorpóreos entre los que se hallan las virtudes, dominaciones, principados, potestades y querubines. Los hombres se separan de Henoc y el arcángel Gabriel le lleva ante el mismo Dios quien ordena que el patriarca sea ungido y vestido con vestiduras de gloria (las del propio Dios) antes de que éste consigne por escrito las obras del cielo y de la tierra, las vidas de los hombres y los mandamientos y enseñanzas (que han de seguir).

El *Ciclo de Henoc* presenta y describe, sobre todo, a través de la experiencia personal de patriarca, el mundo sobrenatural de las diversas entidades angelicales y sus jerarquías y expone la creencia y fe en la vida de ultratumba o del Más Allá, allí donde se castiga a los pecadores y se premia a los justos. Relatos de visión medievales como *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* contienen motivos análogos a los desplegados en el *Libro de los Secretos de Henoc* cuando se describe el paraíso.

El *Libro 1 de Henoc* forma parte, además, del conjunto de los apócrifos del Antiguo Testamento como el *Libro de los Jubileos*, la *Vida de Adán y Eva*, los *Paralipómenos de Jeremías* o *Apócrifo de Jeremías sobre la Cautividad de Babilonia*, el *Libro 3º de Esdras*, etc. A este respecto Piñero (2008) considera que los Apócrifos del Antiguo Testamento son importantísimos porque casi el 80 % de los elementos de la parte judía del cristianismo naciente proviene de la teología de estas obras –unos 65 escritos- y no del Antiguo Testamento, donde o están ausentes o poco desarrollados. Los apócrifos, por lo tanto, constituyen, junto con otros textos judíos y cristianos, una fuente abundante de material relacionado con la topografía del Más Allá que servirá para nutrir muchas obras medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio.

1.3.3. Apocalipsis judío de Baruc

Existen dos apocalipsis de Baruc. El primero de ellos fue escrito por un judío desconocido apegado a las tradiciones religiosas de Israel que vivió probablemente en los tiempos que siguieron a la destrucción del Templo de Jerusalén en el año 70 d. de C. Es probable, además, como señala Piñero (2007:117), que la obra se escribiera en hebreo y fuera traducida posteriormente al siríaco, quizá a través de una versión intermedia al griego. El segundo, que es el que nos interesa aquí por su relación con los relatos medievales de visión, fue escrito en griego por "un judío de la Diáspora abierto a las ideas del mundo helenístico-romano." (Piñero 2007:117). En cuanto a la fecha de composición, Piñero considera improbable un origen del libro anterior al siglo II d. de C.

Al comienzo del segundo *Apocalipsis de Baruc*, éste (Baruc) se lamenta de la destrucción de Jerusalén a manos de Nabucodonosor. Un ángel llamado Famael se le acerca y le anuncia que va a mostrarle los secretos de Dios. El ángel le conduce al primer cielo. Allí Baruc observa un río y una enorme puerta. A través de ella acceden a una llanura habitada por hombres cuyos rostros son de buey, los cuernos de ciervo, los pies de cabra y los lomos de cordero. Famael le revela que la puerta por la que han entrado es la puerta del cielo y los hombres que viven en la llanura aquellos que edificaron la Torre de Babel.

El ángel le guía después al segundo cielo. Allí Baruc es testigo del tenebroso Hades y de una serpiente que devora los cuerpos de los pecadores. El ángel le relata la historia de la vid por la fue condenado Adán. Famael traslada a Baruc al tercer cielo donde éste observa un carro llameante sobre el que está sentado un hombre que lleva una corona de fuego. Allí el ángel le revela los misterios y secretos del sol y del Ave Fénix, que protege a los hombres de los rayos ígneos. Famael explica a Baruc que los rayos de la corona del sol se 'manchan' por culpa de 'las transgresiones y las injusticias de los hombres'.

En el cuarto cielo Baruc observa una llanura sencilla y un estanque de agua que contiene una gran multitud de pájaros gigantescos de todas las especies que entonan himnos a Dios. El ángel le hace saber que se hallan en el lugar donde se congregan las almas de los justos. En el quinto cielo, Baruc contempla al arcángel Miguel que sostiene un cuenco enorme con los méritos de los justos. Éste está encargado de llevárselo a Dios. Algunos ángeles llenan el cuenco con canastillas llenas de flores que simbolizan las buenas obras hechas por los justos mientras que otros ángeles lloran porque no han sacado nada bueno de ellos excepto injusticia y ambición. El arcángel Miguel, que actúa, además, como mensajero de Dios, exhorta a los ángeles a premiar a los hombres que hicieron buenas obras y fueron fieles a Dios y a castigar a quienes pecaron y no acataron sus mandamientos. Tras ser testigo de esta escena, el ángel Famael devuelve a Baruc a la tierra.

1.3.4. Apocalipsis cristiano de Pablo

En el siglo III d. de C. Orígenes ya tenía constancia de un texto que se llamaba *Apocalipsis de Pablo*. El poeta cristiano Prudencio lo cita en una de sus obras: *Cathemerinon*. El texto sólo se ha conservado en una versión latina antigua y de modo fragmentario en traducciones al copto, siríaco, armenio y eslavo eclesiástico. El escrito original fue compuesto en griego por un autor desconocido. *El Apocalipsis de San Pablo* y *El Apocalipsis de San Pedro* fueron apocalipsis muy conocidos en la Edad Media y, sin duda alguna, fueron impulsores de algunos de los relatos de visión europeos del cielo, infierno y purgatorio más destacados.

El Apocalipsis de (San) Pablo comienza con la aparición de un ángel a un hombre virtuoso de Tarso durante el consulado de Cinegio en tiempos del emperador Teodosio Augusto el joven. El ángel le pide que rompa uno de los cimientos de la casa en la que vive, casa que había pertenecido a San Pablo con anterioridad. El hombre rompe el cimiento y encuentra un cofre hecho de mármol que contiene la Revelación de San Pablo y las sandalias que llevó puestas cuando predicó la palabra de Dios. El hombre no se atreve a abrir el cofre y se lo entrega a un juez quien, a su vez, se lo envía al emperador Teodosio.

En el prólogo de la Revelación, que podríamos considerar una segunda parte, San Pablo confiesa haber sido conducido al tercer cielo donde escucha la voz de Dios que se lamenta de los pecados de la humanidad y anuncia que si los hombres no se arrepienten y convierten, Él se encargará de juzgarlos.

En el fragmento tercero se revela que, cuando el sol se pone, los ángeles custodios acuden en presencia de Dios para alabarlo y presentar las acciones que los hombres y las mujeres a cargo de cada uno de ellos han obrado durante el día, ya sean éstas buenas o malas. El fragmento termina con la revelación de Dios de que los ángeles le hacen saber todo lo que hacen los hombres y las mujeres en la tierra y con la misma advertencia anterior de Él a la humanidad de que si ésta no se arrepiente y se convierte, Él habrá de juzgarla.

En el fragmento cuarto un ángel transporta a San Pablo a las regiones donde habitan las almas de los justos por un lado y de los pecadores por otro. Debajo del firmamento celestial éste contempla al espíritu del olvido, de la calumnia, de la fornicación, de la ira, y de la insolencia, a los príncipes de la maldad y a los 'ángeles sin piedad' a los que describe como seres de rostro enfurecido que poseen dientes que sobresalen fuera de la boca, ojos refulgentes y cabellos (y bocas) de los que brotan chispas de fuego.

El ángel le revela que estos ángeles que carecen de compasión están destinados a recibir las almas de los pecadores a la hora de su muerte, incluyendo las de aquellos que no creen que Dios pueda ayudarlos a salvarse o redimirse. Después San Pablo observa otros ángeles dotados de rostros resplandecientes que llevan cíngulos de oro, sostienen palmas en las manos mientras hacen el signo de Dios, y están vestidos con atuendos en los que está escrito el nombre de su Hijo. El ángel le confiesa que todas aquellas criaturas angelicales están encargadas de acoger las almas de los justos a la hora de su muerte. Esta parte finaliza con el mensaje del ángel de que los justos reciben ayuda divina y no son atormentados cuando han de presentarse ante Dios.

En el fragmento quinto San Pablo solicita del ángel poder contemplar las almas de los justos y pecadores cuando abandonan el mundo. El ángel le muestra a un hombre justo que está a punto de morir. Sus buenas acciones se muestran ante él y los ángeles tanto misericordes como inmisericordes le rodean antes de su muerte, pero solamente los ángeles misericordes tienen potestad sobre su alma, que la reciben y se la llevan al cielo y al paraíso junto a los santos. Este fragmento termina con el anuncio del ángel a San Pablo de que Dios durante el Juicio (Final) ve todas las obras que los hombres y las mujeres han hecho en vida.

En el fragmento sexto San Pablo contempla a un hombre moribundo que fue pecador en la tierra y no se arrepintió de sus pecados. Cuando su alma sale del cuerpo, se concitan alrededor de ella los ángeles malos o inmisericordes que le revelan que el Día de la Resurrección recibirá el castigo merecido por toda la maldad cometida en vida. Cuando el alma intenta entrar en el cielo, los ángeles inmisericordes la amenazan y el resto de los ángeles recriminan sus pecados. Después el alma es conducida en presencia de Dios para que sea juzgada.

Dios la destina al ángel Tartaruchus para que la arroje a la oscuridad (53) y sea atormentada hasta el Día del Juicio. Seguidamente dos ángeles traen el alma de otro pecador que ha asesinado y cometido actos de fornicación. Sus víctimas aparecen delante de él. Dios condena al alma del hombre a que sea enviada también al ángel Tartaruchus y al infierno para que sea castigada hasta el Día del Juicio acorde con los pecados cometidos.

En el fragmento séptimo el ángel guía a San Pablo al lugar donde se hallan los justos. Llegan ante una entrada o puerta de oro con dos columnas hechas igualmente de oro. El ángel confiesa a San Pablo que sólo los puros y bondadosos pueden atravesar la puerta. San Pablo entra en el paraíso donde ve a Elías y es recibido por el anciano Henoc que resplandece como el sol.

(53) La noción de 'oscuridad' en este fragmento del *Apocalipsis de Pablo*, como en la mitología de los sumerios, acadios, babilonios, asirios, cananeos, hititas, egipcios, griegos, romanos, en otros textos apocalípticos y en los relatos medievales europeos de visión, posee rasgos enteramente negativos. En esta parte se asocia al 'llanto y al rechinar de dientes'.

En el fragmento octavo el ángel conduce a San Pablo al segundo cielo para que vea las puertas del cielo (54). Después ambos salen de las regiones celestiales y el ángel lo traslada a la Tierra Prometida. Una vez allí el ángel revela a San Pablo que cuando la tierra desaparezca por designio de Dios, Jesús y los santos vivirán allí, y Jesús reinará sobre todos ellos durante mil años. En la Tierra Prometida San Pablo contempla un río de leche y miel, árboles frutales y palmeras. El ángel explica que todo lo que hay en aquel lugar está reservado para los justos.

En el fragmento noveno el ángel lleva a San Pablo al lago Acherusa (55) y a la Ciudad de Cristo, una ciudad revestida de oro, rodeada de doce murallas y dotada de doce puertas de gran belleza. Cerca de la ciudad San Pablo ve cuatro ríos de los que fluyen por separado miel, leche, vino y aceite y al acercarse a ella observa a un grupo de personas a las que no se les permite entrar hasta la venida de Jesús debido a la soberbia que mostraron en vida. El ángel conduce a San Pablo por los diferentes ríos y junto a ellos éste ve a Isaías, Jeremías, Ezequiel, Amos, Micah, Zacarías, a los niños que mandó matar Herodes, a Abraham, Isaac, Jacob, Lot, Job y a algunas personas regocijándose y entonando salmos. El ángel le lleva al centro de la ciudad donde San Pablo es testigo de tronos de oro en los que se sientan personas que llevan coronas de oro y piedras preciosas. El ángel le hace saber que tales personas, sin ser sabias, actuaron con gran entendimiento y bondad en vida. Junto a un gran altar San Pablo ve a David (en la Ciudad de Jerusalén, lugar éste que está dentro de la Ciudad de Cristo) entonando loores a Dios.

En el fragmento décimo el ángel muestra a San Pablo el infierno (y sus regiones infernales) que, según consta en el texto, está situado en la dirección de la puesta del sol (quizá una referencia al oriente). El santo afirma que en el infierno no hay luz, sino “oscuridad, pesadumbre y tristeza”. Allí contempla un río de fuego con numerosos hombres y mujeres a los que se está castigando por haber obrado bien tan sólo en contadas ocasiones. Algunos permanecen sumergidos en el río hasta las rodillas; otros hasta el ombligo; otros hasta los labios; y el resto hasta la altura del cabello. También observa algunos fosos o simas de gran profundidad que contienen multitud de almas que se lamentan, lloran y piden misericordia. Después San Pablo dirige de nuevo la mirada hacia el río de fuego y ve a los ángeles guardianes del infierno atormentar con tridentes (“atravesar las entrañas”) a un anciano sacerdote que descuidó su ministerio pastoral en la tierra y se preocupó más por comer, beber y cometer pecados carnales. No lejos de éste, San Pablo contempla a un anciano obispo al que se le está golpeando con piedras por no haber mostrado compasión por las viudas y huérfanos y a un diácono del que brotan gusanos por haber utilizado las ofrendas de la iglesia para su propio beneficio y con el fin de satisfacer su lujuria.

(54) Según este apocalipsis, el comienzo de los cimientos del cielo se halla en un océano o río que riega toda la tierra.

(55) Donde los pecadores purgan sus pecados antes de unirse con los que no han pecado en la Ciudad de Cristo.

Los ángeles inmisericordes o malvados arrojan a otro hombre al río ígneo y el ángel encargado de los tormentos corta los labios y la lengua de éste por no haber cumplido los mandamientos de Dios. En fosos similares a las anteriores, el santo contempla a hombres y mujeres a los que están devorando los gusanos por haber cometido el delito de usura y no creer que Dios podría ayudarlos a redimirse. Lo siguiente que ve San Pablo es una muralla en cuyo interior hombres y mujeres roen o muerden sus lenguas por no haber prestado atención en vida a la palabra de Dios en la iglesia. En un foso o laguna que parece contener la sangre de los atormentados observa a otros hombres y mujeres hundidos hasta los labios por haberse dedicado a la hechicería y a hacer encantamientos mágicos. En otro foso cercano con fuego el santo es testigo del castigo de los adúlteros y adúlteras, y de unas mujeres jóvenes vestidas de negro que se dejaron deshonrar sin que lo supiesen sus progenitores. Los ángeles inmisericordes atormentan a estas últimas con cadenas al rojo vivo que colocan en sus cuellos antes de ser arrojadas a la oscuridad. En un lugar cubierto de hielo y nieve ve a hombres y mujeres desnudos con las manos y pies cortados y cubiertos de gusanos como castigo por haber causado algún perjuicio a huérfanos, viudas y menesterosos. A los que rompieron el ayuno antes del tiempo asignado se les hace colgar encima de un canal de agua sin que puedan probarla y se les pone ante su vista numerosas frutas que no pueden alcanzar. A otros hombres y mujeres que también cometieron adulterio como aquellos que son castigados en un foso lleno de fuego se les hace colgar de las cejas y del cabello. A los que cometieron el pecado de la sodomía se les cubre de polvo y se les arroja a un foso de brea y azufre hasta que son arrastrados a un río de fuego.

En el foso próximo San Pablo contempla el castigo de los paganos (ciegos y vestidos de blanco) que se atrevieron a dar limosnas sin tener conocimiento de Dios y en un asador o parrilla de fuego ve a hombres y mujeres a los que criaturas como bestias están desmembrando por haber ignorado las Escrituras de Dios. Cerca de todos ellos observa también a unas mujeres a las que se está asfixiando en el fuego por haber arrojado a sus hijos a los perros, a los puercos o al río. El resto de los hombres y mujeres que San Pablo contempla son religiosos y religiosas cubiertos de jirones, brea y azufre, de dragones que se aferran a sus cuellos, hombros y pies y de ángeles con cuernos que les golpean y taponan las fosas nasales como castigo por no haber sido caritativos con los huérfanos, las viudas, los extranjeros y los peregrinos.

En el fragmento undécimo leemos que el ángel sitúa a San Pablo encima de un pozo que está sellado con siete sellos. El ángel le pide a uno de los ángeles de aquel lugar que abra el pozo para que el santo pueda ver todos los tormentos del infierno. Al abrirse el pozo se desprende de él un fuerte y nauseabundo olor. La boca del pozo es muy estrecha y en su interior hay fuego. El ángel explica a San Pablo que el pozo está destinado a aquellos que no quisieron confesar que Cristo se había hecho carne y había nacido de la Virgen María y exclamaron que el pan y el vino ('la copa de la bendición') de la Eucaristía no eran ni el cuerpo ni la sangre de Cristo.

Fuera del pozo, pero en la misma región infernal, San Pablo contempla al gusano que nunca duerme y a muchos otros que poseen dos cabezas y oye sonidos que asocia con un rechinar de dientes. El ángel revela que los hombres y las mujeres que allí son atormentados con frío y nieve dijeron que Cristo no había resucitado de entre los muertos y que la carne del hombre no ha de resucitar. Después San Pablo contempla el cielo y a veinte y cuatro ancianos y cuatro bestias adorando a Dios, que se halla sentado en un trono colocado en un altar del que emana un dulce aroma. Jesús (el 'Hijo de Dios'), que lleva una corona en la cabeza, desciende del cielo. Los pecadores que habitan en aquellas regiones infernales piden misericordia a Cristo, que les promete alivio eterno un día y una noche. El fragmento termina con los ángeles inmisericordes y de los ángeles encargados del castigo dirigiéndose a los pecadores para decirles que la gracia que obtuvieron de Jesucristo se debió a San Pablo por haber descendido hasta el infierno para verlos.

En el *Apocalipsis de San Pablo* el cielo del Más Allá está ubicado en algún lugar del cielo natural de esta vida; el infierno se encuentra en una sima o en simas presumiblemente en el interior de la tierra y, como puede leerse en el texto, “en la dirección de la puesta del sol” (quizá en el oriente); y un lugar que podríamos identificar como el Paraíso (que alberga la Tierra Prometida, La Ciudad de Cristo y dentro de esta última, la Ciudad de Jerusalén) se halla emplazado en alguna parte o región de la tierra.

Piñero (2007) explica que el *Apocalipsis de (San) Pablo* es una expansión de lo que Pablo dice en su Segunda Carta a los Corintios 12, en la que proporciona información acerca de sus visiones y raptos celestiales. Por otro lado, Piñero sostiene que “en su texto se notan reminiscencias del Apocalipsis de Pedro, del de Sofonías, del Apocalipsis de Elías y del Henoc eslavo.” (Piñero 2007:235).

Sobre *La Visión de San Pablo* (version posterior en latín del *Apocalipsis de S. P.*), Carol Zaleski (1987) escribe que “for medieval readers (…) much of the (vision of St Paul´s) glamour derived from its vivid depiction of the experiences that are in store for individuals at death and (…) before the final judgment (…)”. (Zaleski 1987:27). El *Apocalipsis de S. P.* reúne estas mismas condiciones.

1.3.5. Apocalipsis cristiano de Pedro

El Apocalipsis de (San) Pedro se ha conservado casi completo sólo en etíope clásico. Sin embargo, existen algunos fragmentos en griego hallados en un papiro de Akhmim, en el alto Egipto. Entre ambos hay diferencias, aunque puede decirse que los dos son paralelos por lo que no es posible saber cuál fue el texto original. Se desconoce el autor de este apocalipsis. Es probable que el original, que se ha perdido, fuera compuesto en griego hacia mediados del siglo II d. de C. Lo más destacable de éste es la descripción escatológica de los castigos y tormentos del infierno, que contribuyeron a estimular la imaginación de los autores cristianos de los relatos de visión medievales en Europa. Al comienzo de este apocalipsis los discípulos de Jesús, entre los que se halla Pedro, piden a aquél, que está sentado en el Monte de los Olivos, que les revele los signos que marcarán su segunda venida al mundo, la resurrección de los muertos y el fin del mundo.

Jesús les dice que desconfíen de los que vengan en su nombre porque él aparecerá en su momento, coronado por su Padre, montado en nubes celestiales en compañía de los santos y de los ángeles con el fin de juzgar las acciones de los vivos y de los muertos, muestra en la palma de su mano derecha las almas de la humanidad y lo que habrá de depararlas el Día del Juicio divino, y revela que los justos y los pecadores serán separados los unos de los otros.

A continuación Jesús confiesa a Pedro y al resto de los discípulos que el Día del Juicio Dios ordenará que se abran las puertas del infierno para que se libere a cuantos pecadores se encuentren confinados allí, y les hace saber que aquellos que no hayan tenido fe en Dios y hayan cometido otros pecados serán castigados eternamente con fuego, oscuridad y rayos que les provocarán un gran rechinar de dientes (56).

Después Jesús enumera con detalle los castigos de los pecadores en el infierno (el 'lugar preparado para ellos') en función de sus pecados. Estimo importante citarlos aquí con el fin de encontrar posteriormente similitudes en *La Visión de Tundal*, *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain/Owein*) y *La Revelación del Monje de Eynsham*. Los que han blasfemado contra la rectitud son colgados de la lengua y quemados para toda la eternidad. Los que han negado (o se han puesto en contra de) la rectitud son enviados a un foso donde son atormentados en el fuego por los ángeles del castigo. Las mujeres que han trenzado sus cabellos con el propósito de inducir a los hombres a la lujuria son colgadas del cuello y del cabello y arrojadas al foso. Los hombres que yacieron con ellas son colgados de la ingle antes de ser arrojados también con ellas al mismo foso.

Los asesinos son castigados en un lugar lleno de llamas, bestias y gusanos mientras Ezraël, el ángel de la ira, trae las almas de quienes fueron asesinados para que contemplen el castigo de sus asesinos. En otra sima cercana grande y profunda padecen toda clase de tormentos horribles las mujeres que causaron la muerte de sus niños pequeños tras cometer el pecado de la lujuria. Frente a ellas, explica Jesús también, se hallan sus hijos que, como pena, hieren sus ojos con rayos que emanan de ellos antes de ser entregados al cuidado del ángel Temlakos (57).

(56) Esta frase puede leerse también en *El Apocalipsis de Pablo*, como ya dijimos, seguramente por influjo del *Apocalipsis de Pedro*.

(57) Uriel aparece mencionado en el texto como el ángel encargado de agrupar en orden las almas de algunos pecadores en función de sus pecados. En *El Apocalipsis de Pablo*, como en otros apocalipsis, el arcángel Miguel posee un papel destacado, en especial el de rezar continuamente por toda la humanidad. En *El Apocalipsis de Baruc* el arcángel Miguel es un intermediario entre Dios y los hombres, custodio de los méritos de los justos que recoge en una canastilla que ha de entregar a Dios, y clavero del Reino de los Cielos. En *El Libro de los Secretos de Henoc*, Miguel posee una estrecha relación con Dios y unge con el aceite de este último a quienes han sido fieles a Dios o han hecho el bien, entre los que se encuentran el propio Henoc. No faltan tampoco las referencias a Gabriel en los textos apocalípticos. En los relatos de visión medievales los ángeles y arcángeles actúan como guías y consejeros sobrenaturales y aparecen muy ligados al visionario.

Aquellos que persiguieron a los justos son quemados y arrojados a la oscuridad por Ezraël, donde un gusano que no duerme está encargado de devorar sus entrañas. Los que calumniaron la justicia y rectitud de Dios y dudaron de ella muerden sus propias lenguas al tiempo que se queman los ojos con hierros candentes. A los falsos testigos se les corta los labios y se deja que el fuego devore sus bocas y entrañas. A quienes menospreciaron a las viudas siendo ricos en vida se les viste de harapos y se les castiga a permanecer encima de una columna que está más afilada que una espada. A los prestamistas y usureros se les arroja a otro lugar repleto de suciedad. Los idólatras son perseguidos por los demonios y obligados sin cesar a saltar desde un sitio elevado. Entre ellos se encuentran hombres que pecaron de sodomía (58) y mujeres que yacieron unas con otras.

A partir de los fragmentos siguientes el tono profético de Jesucristo aumenta al anunciar el castigo futuro que les espera a quienes pecaron en la tierra: los que no cumplieron los mandamientos de Dios y se dejaron tentar por los consejos de los demonios serán castigados en el fuego del juicio. Los que no honraron a sus padres y madres tropezarán y caerán en una caldera de la que se alzarán para volver a caer de nuevo. Los que se jactaron de sus pecados y no obedecieron a sus padres ni a quienes fueron más mayores que ellos serán colgados para que aves devoradoras de carne les atormenten y les causen grandes dolores. Las jóvenes que no conservaron la virginidad (59) hasta llegar al matrimonio vestirán de negro y serán descuartizadas. Los sirvientes que no obedecieron a sus señores se morderán la lengua y arderán en el fuego eternamente. Los que dieron limosnas con el fin de aparecer rectos y justos ante Dios perderán la vista y el habla, y entre ellos tropezarán hasta caer sobre carbones ardientes que no pueden apagarse.

El tono profético de Jesús se suaviza en adelante tras augurar que los hechiceros y hechiceras serán castigados a arder en el fuego; que los pecadores recibirán penas más dolorosas a manos del ángel Tatirokos; y que los justos y elegidos gozarán de la vida eterna así como del “bautismo y de la salvación que pidieron (a Jesús) en el campo de Acherousia” (60). Seguidamente Jesús pide a Pedro que se dirija a la tierra del oeste a predicar en su nombre contra el pecado y al resto de los discípulos los exhorta a que divulguen en paz el evangelio por todo el mundo. En los últimos fragmentos se narra como Pedro y el resto de los discípulos contemplan a Moisés y a Elías y como Jesús les muestra a todos ellos lo que parece ser el paraíso, que Pedro describe como un enorme jardín (…) lleno de árboles hermosos, frutas bendecidas y olores perfumados. El final de la obra está marcado por la aparición de una gran nube blanca que se lleva a Jesús, a Moisés y a Elías al cielo.

(58) En *La Revelación del Monje de Eynsham*, de Adam de Eynsham, Edmund se encuentra en el purgatorio con un doctor en leyes que ha pecado de sodomía (capítulo XXVI).

(59) En *El Apocalipsis de Pablo* las jóvenes que no guardaron la virginidad son ataviadas de negro y atormentadas con cadenas al rojo vivo antes de que los ángeles (de las regiones infernales) las arrojen a la oscuridad.

(60) Lugar que se cita igualmente en *El Apocalipsis de Pablo*.

En Piñero (2007) leemos que este apocalipsis se conoce desde finales del siglo XIX en virtud de unas excavaciones francesas realizadas en tumbas cristianas de Etiopía. Piñero (2007) añade que “hay investigadores que afirman que este apocalipsis formaba parte del antiguo Evangelio de Pedro (compuesto hacia el 130 d. de C.), ya que por delante y detrás de él el manuscrito contiene pasajes de la vida de Jesús, y porque tanto los restos etíopes de este Evangelio de Pedro y el Apocalipsis (de Pedro) (…) se encontraron en la misma tumba”. (Piñero 2007:229).

1.3.6. Apocalipsis gnóstico-cristiano de Pablo

El Apocalipsis gnóstico-cristiano de Pablo fue compuesto en griego por un autor desconocido (61) hacia mediados del siglo II después de Cristo. No obstante, una de las copias que ha sobrevivido se redactó en copto. Este breve apocalipsis está incompleto y consta de tres partes: (1) La visión de Pablo; (2) la visión del juicio de las almas; y (3) la ascensión a través de los cielos.

(1) La Visión de Pablo

Al comienzo de esta primera parte el Espíritu (Santo) en forma de niño arrebata a Pablo hacia el tercer y cuarto cielo. Desde lo alto Pablo contempla la tierra y a los doce apóstoles. En la primera etapa de este apocalipsis, explica Piñero (2007), Pablo se desprende de su hombre carnal con el fin de iniciar el camino hacia la salvación, esto es, la entrada o acceso a la rectitud moral del hombre “psíquico”. Sorprende que en esta primera conversión, como afirma, además, Piñero (2007), “Pablo recibe el auxilio del Espíritu Santo, que se le aparece bajo forma de niño”. (Piñero 2007:263). En *La Visión de Edmund Leversedge* el guía de Edmund es también un ser sobrenatural que se muestra ante él adoptando la forma de un niño de 4 o 5 años.

(2) La Visión del juicio de las almas

En esta segunda parte Pablo relata su visión de los ángeles del cuarto cielo de los que afirma “se asemejan a dioses, a los ángeles que trasfieren almas de la tierra de los muertos” (en Piñero 2007:265). También relata como se deposita un alma en la Puerta del Cielo y los ángeles la azotan por sus pecados. Después se la juzga y se la arroja a otro cuerpo que ha sido preparado especialmente para ella.

(61) Como ya hemos señalado, “estos misteriosos autores (apocalípticos) proceden probablemente del conjunto (…) denominado los 'piadosos de Israel', que (…) constituyó el núcleo popular de la resistencia espiritual y material de los Macabeos contra la influencia del pensamiento griego en Israel” (Piñero 2007:23).

(3) Ascensión a través de los cielos

En la tercera parte Pablo, que está acompañado de los apóstoles, narra su entrada en el quinto cielo. Allí contempla a cuatro ángeles que empujan las almas hacia el juicio. En el sexto cielo es testigo de una gran luz. En el séptimo cielo ve (al dios creador) con la apariencia de un anciano rodeado de luz y vestido de blanco.

Desde ese lugar observa, además, a los principados y potestades antes de ascender hasta la Ogdóada (62). Los doce apóstoles lo saludan. A continuación Pablo asciende con ellos hasta el noveno cielo donde saluda a cuántos habitan allí y finalmente se dirigen al décimo cielo.

1.3.7. El Viaje de Mahoma: El *Isra* y *Mi'raj*

Muchos textos árabes sobre el Islam y la vida de Mahoma narran que, sobre el año 620 (o 621) después de Cristo, Mahoma fue partícipe del *Isra* y del *Mi'raj*, esto es, de dos viajes nocturnos por aire guiado por el arcángel Gabriel (*Jibril*). En la primera parte del viaje o *Isra* Mahoma viaja en un corcel alado llamado Buraq o Al-Buraq (63) desde la Kaaba, en La Meca, hasta la mezquita Al-Aqsa que está situada en Jerusalén junto a la Bóveda de la Roca a lo largo de la muralla sureste de Al-Haram ash-Sharif. En la segunda parte de su travesia, el *Mi'raj* ("escalera", en árabe), Mahoma viaja desde la mezquita Al-Aqsa al cielo y sus círculos y habla con algunos profetas como Adán, Abraham, José, Moisés, Juan el Bautista, y Jesús. Después el arcángel Gabriel conduce a Mahoma hasta el mismo Alá, que, según la tradición islámica, le hace saber que los musulmanes deben rezar quince veces al día. Sin embargo, aconsejado por Moisés, que ve esto muy difícil, Mahoma logra (de Alá) que el número de rezos se reduzca a cinco. Cuando éste regresa a la tierra y cuenta su historia nadie le cree, excepto su amigo Abu Bakr, que sale en su defensa y ante todos expone que la historia de Mahoma es verdadera.

Algunos biógrafos como Ibn Ishaq se refieren a este acontecimiento en la vida de Mahoma como una experiencia espiritual (o simbólica en virtud de la cual el alma puede transcender la vida material a través de la oración, la piedad y la disciplina) mientras que otros autores como Ibn Kathir o Al-Tabari prefieren hablar de un viaje físico. Sin embargo, la mayoría de ellos afirma que cuando el profeta fue conducido al cielo, éste contempló un ángel con setenta mil cabezas y setenta mil bocas, cada una de las cuales parecía cantar alabanzas a Alá. Pueden encontrarse un esbozo del viaje de Mahoma en la *sura* (o capítulo) 17 *Al-Isra*, *ayah* 1 ('señal' o 'milagro') del Corán y algunos datos más en la *Hadith* o escritos adicionales sobre la vida del profeta.

(62) La Ogdóada (u "Octava") hace referencia a los eones de los cielos que rodean la tierra.

(63) Según la tradición, el corcel celestial de los profetas.

Nos ha parecido adecuado mencionar esta experiencia al Más Allá de Mahoma, dado que es bastante probable que ésta haya sido tenida en cuenta también por algunos autores medievales de relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio, pues entre ésta y los relatos medievales europeos de visión pueden hallarse conexiones significativas.

En los relatos medievales europeos hallamos un visionario-vidente que emprende un viaje al 'otro mundo'. En el *Isra* y *Mi'raj* de Mahoma, es el propio profeta musulmán quien realiza un periplo nocturno a Jerusalén y al cielo. En los relatos de visión medievales hay un guía que acompaña e instruye al visionario en su viaje. El guía que acompaña a Mahoma a Jerusalén y al cielo es el arcángel Gabriel. En los relatos de visión medievales el visionario suele hallar en el paraíso a santos o figuras claves de la iglesia como San Patricio. Mahoma se encuentra en el cielo a Jesús, Abraham, José, Moisés, Adán y Juan el Bautista (64).

Carol Zaleski (1987) afirma que “some scholars have seen shamanic elements in this legend; in several versions, before his magical flight (…), Muhammad is visited by three angels who cut open his body and cleansed his internal organs.” (Zaleski 1987:23).

Julio Cortés (2003), autor de una de las traducciones más autorizadas del Corán al español, escribe que se trata de un viaje nocturno de Mahoma, desde la Mezquita Sagrada de La Meca hasta la Mezquita Lejana o Templo de Jerusalén, y de allí, por medio de una escala, de su ascensión y visita del cielo y del infierno para regresar a La Meca antes del alba y añade que, según la tradición ortodoxa más aceptada, se trata de un viaje real acaecido en 621 a lomos del caballo Buraq.

(64) En *El Apocalipsis de Pedro*, Pedro y el resto de los discípulos de Jesús tienen una visión de Moisés y de Elías. En *El Apocalipsis de Pablo*, Pablo contempla a Henoc y Elías en el tercer cielo y a Isaías, Jeremías, Ezequiel, Amos, Micah, Zacarías, Abraham, Isaac, Jacob, Lot y Job en la Ciudad de Cristo.

2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN EUROPA DESDE EL SIGLO VI HASTA EL SIGLO XV DE LA ERA CRISTIANA.

2.1. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO E INFIERNO EN FRANCIA, ESPAÑA, ITALIA, ALEMANIA Y LOS PAÍSES BAJOS DESDE EL SIGLO VI HASTA EL SIGLO XI DE LA ERA CRISTIANA.

2.1.1. Introducción

La mayoría de los historiadores considera que la Edad Media en Europa abarca fundamentalmente desde el siglo V hasta el siglo XV. Este período sigue a la caída del Imperio Romano Occidental en el año 476 después de Cristo. Muchos son los acontecimientos que sobrevienen en los siglos que conforman la Edad Media. El Norte de África y el Oriente Medio, que formaron parte del Imperio Romano Occidental, son conquistados por el Islam a la par que las invasiones bárbaras van dejando su impronta en los territorios alcanzados. Entretanto el sistema feudal hace posible el retorno al sistema agrícola y la urbanización de las ciudades comienza a extenderse por la Europa del Norte y del Oeste. Entre los años 1000-1300 el arte arquitectónico florece con gran esplendor y las Cruzadas se ponen en marcha con el fin de recuperar Tierra Santa. Los códigos de la caballería y del amor cortés establecen normas para una conducta apropiada y los filósofos escolásticos tratan de conciliar fe y razón. Algunos de los logros más notables que se alcanzan en la Edad Media son el Código de Justiniano, las matemáticas de Fibonacci y Oresme, la filosofía de Tomás de Aquino, los cuadros de Giotto, la poesía de Dante Alighieri y Chaucer, las catedrales como Notre Dame de Paris y el nacimiento de las universidades a partir de las Escuelas Catedralicias.

Los historiadores y los cronistas medievales escriben la historia desde una perspectiva teológica y universal. Consideran el período Romano o el tiempo de los apóstoles como una etapa histórica álgida seguida de un gran salto hacia el Apocalipsis y dividen la historia en períodos como “las Seis Edades” o los “Cuatro Imperios”, considerándose su era como la última antes del fin del mundo. La mayoría de los historiadores europeos modernos suelen sub-dividir la Edad Media en dos partes: “Temprana o Alta Edad Media” (siglo V al siglo X) y “Baja Edad Media” (siglo XI al siglo XV).

Los historiadores británicos y alemanes, en cambio, suelen dividirla en tres partes: “Temprana Edad Media” (siglos VII-XI), “Alta Edad Media” (siglos XI-XIII) y “Edad Media Tardía” (siglos XIV y XV). Entre los siglos V y VIII se produce en toda Europa un auge de las tribus germánicas que establecen una hegemonía regional dentro de las fronteras anteriores del Imperio Romano occidental creando reinos divididos y descentralizados como el de los ostrogodos en Italia, los suevos en Gallaecia, los visigodos en Hispania, los francos y borgoñeses en la Galia y Alemania Occidental, los anglos y los sajones en Britania, y los vándalos en el Norte de África. El Imperio Bizantino comienza en torno al año 330, alcanza su máximo esplendor en el siglo VII, bajo el emperador Heraclio I, y dura hasta 1453. En el siglo VIII los árabes conquistan el Imperio Persa, Siria, Egipto, el Norte de África, España y el Sur de Italia.

La Temprana Edad Media (según los historiadores británicos y alemanes: siglos VII-XI) asiste al surgimiento del monacato en la Europa occidental influido por las tradiciones e ideas que se originaron en Egipto y Siria y la literatura hagiográfica como la vida de San Antonio. San Benito escribe la regla del monacato occidental durante el siglo VI y establece las tareas administrativas y espirituales de una comunidad de monjes regida por un abad. El monacato basado en la regla benedictina logra expandirse rápidamente por toda Europa reemplazando al estilo de vida de los cenobitas. Los monasterios ejercen un gran influjo en la vida política y religiosa de la Temprana Edad Media, actuando como centros de apoyo real en las tierras conquistadas, como lugares para la propagación de la fe, y como establecimientos adecuados para la preservación del conocimiento y la educación. En los monasterios se elaboran manuscritos iluminados de gran belleza haciéndose uso de vitelas, oro, plata y pigmentos con el fin de ilustrar historias bíblicas. Destacan obras como el Manuscrito de Durrow, el Manuscrito de Kells, los Evangelios de Lindisfarne, el Libro de Armagh o los manuscritos francos y carolingios.

La Alta Edad Media (según los historiadores británicos y alemanes: siglos XI-XIII) fomenta la urbanización de Europa, la expansión militar y un notable renacimiento cultural que se produce entre el siglo XI y finales del siglo XIII. Este renacer cultural se ve favorecido por la conversión al cristianismo de escandinavos y húngaros y gracias al contacto que se mantiene con la cultura islámica que había preservado con sumo cuidado e interés la literatura griega clásica que se había olvidado en Europa tras la caída del Imperio Romano Occidental. Estas obras se traducen en la Alta Edad Media al latín junto con otras obras de carácter científico y tecnológico. En esta época, además, se produce un gran crecimiento demográfico. Muchos hombres huyen a las ciudades mientras que otros se marchan a la conquista de tierras extranjeras o se dedican al cultivo de la tierra. Hacia el año 1200 los centros urbanos están emplazados en medio del continente unidos a través de calzadas y ríos.

Las Cruzadas tienen como objeto liberar Jerusalén del dominio musulmán. Jerusalén había sido conquistada por los árabes en el siglo VII. El Papa Urbano II pone en marcha la primera Cruzada en el Concilio de Clermont en 1095 en respuesta a la solicitud de ayuda hecha por el emperador bizantino Alexios I Komnenos preocupado por el avance de los árabes en Europa y Asia Menor. El Papa Urbano promete una indulgencia a todos aquellos cristianos que hagan el juramento del cruzado y decidan partir hacia Jerusalén. La convocatoria del Papa causa la movilización de miles de personas procedentes de todos los niveles de la sociedad y en 1099 se conquista Jerusalén. Durante los siglos XII y XIII la orden de los Caballeros Templarios y la orden de los Caballeros Hospitalarios desempeñan un papel importante en las Cruzadas. A finales de la Edad Media, los cruzados cristianos habían recuperado los territorios árabes de España, Portugal y el Sur de Italia. Durante los siglos XII y XIII se asiste a una gran revolución creativa que se traduce en inventos y avances tecnológicos como el cañón, las lentes, y los pozos artesianos a la vez que se introduce en Europa de la pólvora, la seda, la brújula y el astrolabio procedentes de oriente. Además, se crea un nuevo sistema de rotación triple y se propagan por toda Europa tratados árabes y griegos sobre medicina y ciencia. La reforma monástica y la creación de órdenes fraternales como los dominicos, franciscanos y agustinos también son acontecimientos que forman parte de la Alta Edad Media.

José Luis Martínez Sanz (2007) explica que "el término *"Cruzada"* expresa o significa una expedición militar contra los infieles convocada por el Sumo Pontífice, que concedía indulgencias a los que a ella concurriesen, por lo cual se alistaban voluntariamente soldados de toda la Cristiandad." (Martínez Sanz 2007:42). Martínez Sanz (2007) desglosa las ocho expediciones religioso-militares de cristianos que se ofrecieron como voluntarios para reconquistar los Santos Lugares para la Cristiandad. La primera cruzada (1096-1100) fue organizada por Pedro de Amiens y aprobada por el papa Urbano II en el Concilio de Clermont-Ferrand. La segunda cruzada (1147-1148) fue organizada por San Bernardo. La tercera cruzada (1189-1192) fue proclamada por el papa Gregorio VIII y organizada por Federico I de Alemania, Felipe (II) Augusto de Francia y Ricardo Corazón de León, de Inglaterra. La cuarta cruzada (1202-1204) fue organizada por Enrique VI de Alemania. Éste envió un ejército a Palestina a las órdenes de Conrado, arzobispo de Maguncia. La quinta cruzada (1217-1221) fue organizada por el papa Inocencio III. La sexta cruzada (1227-1229) fue organizada por el papa Honorio III y dirigida por Federico II de Alemania. La séptima cruzada (1248-1254) fue organizada por el papa Inocencio IV y dirigida por Luis IX *el Santo* de Francia; y la octava cruzada (1270) fue organizada y dirigida por Luis IX.

La Alta Edad Media (según los historiadores británicos y alemanes: siglos XI-XIII) da origen asimismo a "un sistema de averiguación sobre la posible herejía: en su bula *Excommunicamus*, de 1231, el papa Gregorio IX instituyó un *Tribunal de la Inquisición* para perseguir la herejía de los cátaros o albigenses" (Martínez Sanz 2007:45-6).

Henri Pirenne (1992) destaca la importancia del siglo XII, siglo en el que se escriben algunas de las obras más notables de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio. En el siglo XII, según Pirenne (1992), gracias a la expansión o penetración económica, se logra salir de la inmovilidad o estatismo tradicional a que condenaba (a la Europa occidental) una organización social dependiente solamente de los lazos del hombre con la tierra. El comercio y la industria no se constituyen solamente al margen de la agricultura, sino que, por el contrario, ejercen su influencia sobre ella. Sus productos ya no están destinados exclusivamente al consumo de los propietarios y de los trabajadores agrícolas: son insertados en la circulación general como objetos de cambio o materias primas. Se rompen las estructuras del sistema señorial que habían frenado la actividad económica y toda la sociedad adquiere un carácter más activo.

La Edad Media, en general, es la época de la Escolástica, que utilizó la razón natural humana para comprender el contenido sobrenatural de la revelación cristiana, de las escuelas monásticas, las escuelas catedralicias, las escuelas palatinas, los *studium* o escuelas menores, y las escuelas de gramática, en las que se enseñaban las diversas (siete) artes agrupadas en el *trivium* y *quatrivium* y las Sagradas Escrituras.

Como apunta Martínez Sanz (2007), “algunos de los (*studia generalia*, plural de *studium generale*) y algunas escuelas catedralicias evolucionaron hasta el punto de generar una institución nueva y distinta, relacionada pero no dependiente de las anteriores: esas instituciones se llamaron Universidades y tenían la capacidad de impartir la *licentia docendi ubique* (…).” (Martínez Sanz 2007:73). La Edad Media no está exenta de festividades y en ella abundan las romerías y las peregrinaciones. Beda el Venerable, en su obra *De temporum ratione* (725) afirmaba que en el calendario eclesiástico de festividades se combinaban los tres criterios necesarios para la división del tiempo: la naturaleza, la costumbre y la autoridad. En la Edad Media las fiestas son de carácter religioso, están relacionadas con la vida de los hombres del Medievo y sus familiares o son de tipo urbano, político o militar. Entre las fiestas religiosas se hallan las romerías a ermitas y monasterios y las peregrinaciones “a ciertos santuarios, en los que se esperaba alcanzar la indulgencia de Dios como perdón por los pecados cometidos, lo que implicaba aliviar las penas del purgatorio y, sobre todo, evitar las del infierno”. (Martínez Sanz 2007:173).

En la Edad Media Tardía (según los historiadores británicos y alemanes: siglos XIV y XV) se suceden la Gran Hambruna (1315-1317) y la Peste Negra, que afecta a más de un tercio de la población a mediados del siglo XIV. Este hecho trae consecuencias económicas y motiva que los terratenientes ofrezcan salarios más elevados a los trabajadores que no hayan muerto como consecuencia de la peste.

A estas graves pandemias se suma la Revuelta de los Campesinos, el Gran Alzamiento o la Rebelión de Wat Tyler de 1381 originada por la decisión del rey Ricardo II (que en aquel momento sólo tiene catorce años) y sobre todo, por sus consejeros John de Gaunt (tío del rey Ricardo II y regente en funciones), Simon Sudbury, el Arzobispo de Canterbury y Sir Robert Hales, de exigir a la población un tercer impuesto, que se suma a los ya exigidos con anterioridad, equivalente a doce peniques o un chelín con el fin de financiar algunas campañas militares. Este impuesto provoca la revuelta de todos los campesinos de Inglaterra liderados por Jack Straw, John Ball y Wat Tyler. Este período es testigo también del auge de naciones-estado como el Reino de Inglaterra, el Reino de Francia, y los reinos cristianos de Aragón, Castilla, Navarra, y Portugal. Por otro lado, las constantes disputas entre Inglaterra y Francia (o entre los Valois y los Plantagenet) se traducen en la Guerra de los Cien Años que comienza en el año 1337 y acaba en 1453. Además, aumentan las persecuciones de los herejes y leprosos, se expulsan a los judíos y se disuelve la orden de los caballeros templarios.

En el siglo XIV Eduardo I de Inglaterra declara la guerra al Principado de Gales y al Reino de Escocia y en la iglesia católica se produce un cisma que dura desde 1378 a 1418. Se trata del denominado 'Cisma Occidental', 'Gran Cisma' o 'Cisma Papal' que se produce debido a la rivalidad de dos hombres que actúan como papas al mismo tiempo: el Papa Urbano VI (Bartolomeo Prignano) y el Papa Clemente VII (Roberto de Ginebra), y debido también al debate surgido en torno a la venta de indulgencias como una manera de aumentar los ingresos de la iglesia. A finales del siglo XV el Imperio Otomano avanza por toda la Europa del Oeste y conquista el Imperio Bizantino.

En el marco de este fecundo período que constituye la Edad Media se gesta y va adquiriendo una enorme popularidad con el tiempo un tipo de literatura religiosa que podría denominarse de 'visión del cielo, infierno y purgatorio', una literatura propicia para la mentalidad del Medievo que posee una serie de motivos literarios comunes y elementos formales, estéticos, ideológicos, religiosos y narrativos determinados y pone en evidencia el claro y acentuado interés de sus autores, compiladores o traductores por la exploración e introspección del complejo universo escatológico en torno al Más Allá o la 'otra vida'. Esta dimensión universal y fenomenológica medieval asociada a la vida después de la muerte comprende el infierno, purgatorio, paraíso (terrenal) y cielo. El siglo VI después de Cristo es crucial para la literatura de visión y asiste al despertar en Europa de sus primeras obras que comienzan a emerger habiendo asimilado algunos componentes importantes enraizados en la literatura apocalíptica judía, cristiana, gnóstico-cristiana y árabe y poseen, bien directa o indirectamente, claras influencias de la literatura grecolatina, de la mitología egipcia y de las culturas del Antiguo Oriente Próximo. A estos primeros textos les siguen otros análogos influidos por la estructura formal, narrativa, e ideológica que aquellos presentan, motivados por el indudable potencial moral y doctrinal que ofrecen para una iglesia cristiana en vías de rápida expansión y originados por el deseo del hombre de conocer, especular, pensar y anunciar el destino de las almas después de la muerte.

Muchos son los países en Europa en los que aparecen estos relatos de visión religiosos en torno al cielo, infierno y purgatorio. En Inglaterra e Irlanda los encontramos a partir del siglo VIII. Beda el Venerable difunde algunos de ellos en su obra *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. En Irlanda *El Viaje de Bran* marca prácticamente el inicio de este tipo de obras.

La Edad Media es el perfecto caldo de cultivo para todos ellos pues en los siglos que abarca (siglos V al XV) no existe un pensamiento individual libre, abierto, creativo e innovador, sino una mentalidad común limitada, cerrada, supersticiosa y temerosa de Dios; una mentalidad influida y coartada por la intervención constante de la iglesia cristiana en los asuntos divinos y mundanos del hombre. La Iglesia es la encargada de pensar, crear, interpretar, re-interpretar y divulgar el conocimiento de la manera más conveniente posible. Desde su nacimiento en el siglo VI hasta el siglo XV la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio goza de una gran popularidad.

A partir del siglo XVI se produce un cierto declive de la misma, aunque continúan publicándose obras de gran relevancia como *The Pilgrim´s Progress from This World to That Which Is to Come* (1678), de John Bunyan, en el siglo XVII, una obra alegórica de gran transcendencia en la que se relata el viaje espiritual a una ciudad celestial de sus protagonistas: Christian, su mujer Christiana y los hijos de ambos.

Los motivos literarios contenidos en los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio permiten identificarlos y reconocerlos con facilidad así como asociarlos a un género literario específico. Hay distintas razones que impulsan su nacimiento. Una de ellas es, sin duda, tal como se dijo con anterioridad, el anhelo universal del hombre medieval que escribe, traduce, compila o imprime (en el siglo XV) tales textos por conocer a qué ha de enfrentarse después de la muerte; por saber qué le va a suceder al alma cuando muera el cuerpo terrenal y haya de ir al Más Allá; y por tener conocimiento de los premios y castigos que recibirá el espíritu del hombre en el infierno, purgatorio, paraíso y cielo tras una vida en un mundo lleno de dolor y amargura. El hombre y la mujer del Medievo están muy imbuidos del ambiente religioso que rodea sus vidas y de la constante presencia de la iglesia que marca las pautas y los condicionantes morales de actuación y conducta desde su nacimiento hasta la hora de la muerte. Estos textos, por lo tanto, sirven también para propagar una enseñanza moral y ejemplar entre el laicado que se preocupa por obtener la salvación de su alma en el cielo y evitar su condena eterna en el infierno.

Los hombres y las mujeres del Medievo saben que todo lo que hagan de bueno y de malo en esta vida repercutirá en el Más Allá y tratan de prestar diariamente atención a la voz de la iglesia que está latente en los hábitos y costumbres de la sociedad occidental. Es bien sabido que la Edad Media es una época marcada especialmente por la religiosidad y el teocentrismo. Las relaciones políticas y los grandes eventos de la historia están revestidos de fe y devoción para obtener así mayor trascendencia y gloria. La actividad cotidiana de hombres y mujeres gira en torno a las festividades de carácter cristiano y cerca de iglesias, catedrales y ermitas.

Cobran especial importancia las romerías a santuarios que gozan de popularidad entre las gentes de la Edad Media y las Cruzadas aúnan las voluntades de hombres que pertenecen a distintas posiciones o rangos sociales. Esta era pone de manifiesto, además, la creencia en milagros, signos celestes, visiones de santos, imágenes celestiales o imágenes causadas por el diablo. Es una época donde las señales y portentos desconocidos se interpretan como buenos o malos augurios y donde el fin del mundo es una constante en la mentalidad medieval. El arte y la literatura constituyen un vivo reflejo de lo que sucede en la Edad Media. Las pinturas plasman escenas religiosas en torno a Jesús, la Virgen María, el Espíritu Santo y los santos.

La arquitectura románica pone de relieve mensajes claros y sencillos destinados a los iletrados que deseen ganar el cielo y la vida eterna después de la muerte. La literatura advierte de lo efímero del tiempo y de la futilidad de los placeres carnales en clara advertencia de cuán fácilmente puede perderse el alma si ésta se apega a las pasiones de la carne y de la materia. En los monasterios se elaboran con celo libros de horas, devocionarios, breviarios, salterios, palimpsestos y manuscritos en torno al Apocalipsis y al Antiguo y Nuevo Testamento. En los ventanales de las suntuosas catedrales pueden contemplarse hermosas iconografías e imágenes de Dios en el centro del universo y observando de cerca los actos de la humanidad. Los hombres y las mujeres de la Edad Media observan el cielo en sus quehaceres diarios y piensan que las plagas, pestes y pandemias las trae el diablo por su falta de fe y religiosidad. No faltan en su hogar las imágenes de santos a los que acudir con gran devoción en los momentos de dolor e infortunio. Éstos creen fuertemente en Dios y la noción de ateísmo es desconocida para ellos. Son grandes conocedores de las oraciones decretadas por la iglesia como el *Pater Noster*, el *Ave María*, el *Credo de los Apóstoles*, el *Dirige* y el *Placebo*. Mientras aran la tierra escuchan las campanas de la iglesia y los rezos de los monjes de las abadías y prioratos cercanos. Conocen la disposición de las horas canónicas que rigen la actividad de los monasterios desde la hora de los laudes y maitines hasta la hora *prima*, *tercia*, *sexta* y *nona* y vive rodeado de monjes franciscanos, agustinos, cartujos, carmelitas, dominicos, cistercienses y benedictinos. En las festividades más importantes del año acuden a las iglesias y monasterios, ayunando, guardando vigilia y participando de los oficios divinos.

Los hombres y las mujeres del Medievo no dudan de la existencia del infierno, purgatorio (a partir del siglo XII), del paraíso y del cielo, se muestran muy interesados en la naturaleza de cada uno de estos lugares y escuchan (o leen si son letrados) con suma piedad todo lo que a ellos se refiere en boca de las principales órdenes regulares o seculares. La literatura de visión del infierno, purgatorio y cielo constituye un interesante y útil material didáctico para el clero al contener material doctrinal y moral muy preciso y detallado que ha sido escrito fundamentalmente para satisfacer la curiosidad y avidez de conocimiento de los hombres y mujeres de la Edad Media en torno a los mundos del Más Allá.

Los monjes y sacerdotes usan con frecuencia los relatos de visión y el ejemplo moral contenidos en ellos en sus sermones y homilías con el fin de adoctrinar a sus feligreses y exhortarlos a hacer el bien y evitar el pecado en este mundo. La literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio fue escrita para enseñar y moralizar, para servir de ejemplo (*exemplum*) a hombres y mujeres devotos y creyentes, para amonestarlos y advertirlos de la brevedad de la vida y de los peligros que pueden acechar a las almas incautas e imprudentes, y para hacerles saber las recompensas y los premios que pueden obtenerse tras una vida caracterizada por la piedad y la devoción, la bondad, la rectitud y la caridad.

Los protagonistas de los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio tratan de aparecer lo más reales posibles, de modo que resulten creíbles entre la audiencia o los lectores de los mismos y para que su experiencia y mensajes finales calen del modo más eficaz posible entre ellos. Thurkill, Tundal, Owain/Owein, Furseus, Drythelm, el monje de Bernicia, Edmund, o Gunthelm (entre otros) son personajes que resultan extremadamente creíbles porque pertenecen a diferentes estratos sociales muy conocidos y familiares entre los oyentes o lectores medievales. Todos ellos participan de una realidad y experiencia sobrenatural lejos del mundo visible, real y conocido. Tundal es un acomodado caballero irlandés; Sir Owain un soldado-caballero irlandés al servicio del rey Stephen de Blois en la versión latina (siglo XII) del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* y un caballero inglés de Northumbria en la versión inglesa (siglo XIV); Thurkill es un labriego inglés de Essex; Furseus (o Fursey) un monje devoto; Drythelm un buen hombre de Northumbria; el monje de Bernicia un mal monje apegado a la bebida; Gunthelm un monje inglés que es conducido al cielo por San Benito; y Edmund un monje que vive en el monasterio de Eynsham, en Osney (Oxford-Oxfordshire). Todos estos personajes poseen diversas ocupaciones sociales conocidas en la Edad Media, lo cual parece indicar en tales relatos de visión medievales que cualquiera podría sufrir una experiencia mística y visionaria en el 'otro mundo' por voluntad de Dios y por intermediación de sus santos y criaturas angelicales. Éstos no suelen ser santos, patriarcas o profetas como en los textos apocalípticos o en las historias del Antiguo o Nuevo Testamento (65), sino, por regla general, seres humanos inclinados al pecado y a las pasiones humanas.

La literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio de los siglos VI al XV abarca un conjunto de relatos de hombres o mujeres que, tras su “muerte”, a través de un sueño, o en estado de trance/éxtasis ocasionado por una enfermedad, son transportados por un guía espiritual (ángel resplandeciente, santo, monje, 'madrina', ave sagrada o incluso en forma de niño) a las regiones del infierno, purgatorio, paraíso (terrenal) y cielo.

(65) Aunque podemos encontrar monjes devotos y santos como Furseus o San Brendan.

Estos hombres y mujeres se ven abocados a una experiencia sobrenatural de tal magnitud debido a su conducta moral en la tierra que, en la mayoría de las veces, suele ser inapropiada y censurable. A través de estos relatos observamos un claro cambio de conducta moral, psicológica y emocional de sus protagonistas a medida que van avanzando en los diferentes estadios y regiones del Más Allá. Observamos que a través de emociones como el terror, la sorpresa, o la fascinación de lo que ven, escuchan y perciben, éstos desarrollan una completa transformación en su naturaleza y personalidad anterior y se sienten inclinados y llamados al arrepentimiento así como al desarrollo y evolución de una conciencia moral con miras a hacer el bien en el futuro al término de su viaje sobrenatural del que han salido renovados y fortalecidos espiritualmente.

La idea, lógicamente, es que el cambio de estos protagonistas induzca y favorezca de igual manera el cambio de actitud moral de muchos de sus oyentes y lectores hacia el sendero de la rectitud, la devoción y la fe, y fomente el rechazo del pecado como forma de vida. Los autores de estos relatos saben muy bien que en la medida en que esa transformación psicológica se produzca de manera efectiva en los protagonistas de sus historias, así habrá de producirse de igual manera en la conducta y actitud de sus lectores y oyentes. A los protagonistas visionarios que no son pecadores no se les suele castigar durante su viaje sobrenatural, a diferencia de los visionarios pecadores que suelen padecer las penas y castigos impuestos a los que moran en el infierno y en el purgatorio, pero se les insta a dar testimonio de lo que han visto en el infierno, purgatorio, paraíso y cielo a sus conciudadanos una vez de regreso al mundo de los vivos para que éstos conozcan de primera mano, por voz suya, el destino de los hombres y mujeres en el Más Allá; se les conmina a informarles sobre las recompensas qué les espera en el paraíso y el cielo si hacen el bien o sobre los castigos y tormentos en el infierno y purgatorio si hacen el mal y no se arrepienten de ello mientras aún tienen tiempo. Los relatos medievales de visión dan a conocer, a su vez, la posibilidad que tienen los hombres y las mujeres que hayan pecado en la tierra de redimirse y salvarse si enmiendan su actitud moral en el futuro y describen alternativamente la naturaleza escatológica del infierno, purgatorio, paraíso y cielo.

Estos relatos, así pues, enseñan, adoctrinan, advierten y amonestan a todos cuantos los escuchen o lean. Son historias doctrinales con un fuerte componente didáctico que evidencian un progresivo y gradual cambio de tipo psicológico en la conducta de los protagonistas que viven y sienten con gran fuerza una experiencia que va a tener repercusiones en su vida posterior; historias que instan e inducen a ser honesto y virtuoso en la vida, a acatar los preceptos de Dios y a cumplir los mandamientos de la iglesia e informan que el pecador no arrepentido se condenará en el infierno para toda la eternidad, que el justo alcanzará primero el paraíso y después el cielo y que el pecador arrepentido puede salvarse todavía y gozar de los bienes celestiales.

También sirven de guía instructiva para quienes hayan de permanecer en el purgatorio como lugar de tránsito un tiempo prescrito determinado o de manual que facilita, a través de una serie de pasos didácticos, que las penas en el purgatorio sean lo menos dolorosas posibles y su permanencia en el mismo lo más corta posible.

En la religión católica el infierno es el destino final para aquellos que han sido declarados pecadores y condenados por Dios tras la resurrección de los muertos y el juicio final o, en la concepción medieval, tras el juicio que se lleva a cabo inmediatamente después de la muerte del hombre. Es un lugar de tormentos eternos alejado de los gozos del cielo, de la Theosis (o visión beatífica de Dios) y de la vida eterna con el Supremo Creador, los ángeles, arcángeles, santos, justos y el resto de las potestades y dominaciones divinas.

En los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio, el infierno se muestra en toda su crudeza y horror al revestirse de elementos que pueden hallarse también en la mitología del Antiguo Oriente Próximo, la mitología egipcia y etrusca, la literatura grecolatina, y la literatura bíblica y apocalíptica judía, cristiana y gnóstico-cristiana. El infierno se describe como un lugar oscuro, siniestro y lleno de soledad. En ocasiones el silencio que lo acompaña se ve interrumpido por los sonoros gritos de los condenados y los espantosos chillidos y burlas de los demonios al disponerse a torturarlos con diferentes castigos. Son comunes las imágenes dicotómicas de frío/calor; fuego/nieve; sufrimiento/deleite; luz/oscuridad y la presencia de ríos y fosos de fuego, puentes estrechos, lagos llenos de brea y azufre y criaturas que causan un gran terror al peregrino visionario.

El purgatorio es considerado desde sus orígenes como un lugar de purificación para aquellos que mueren en gracia de Dios pero que necesitan purgar sus pecados a través de distintas penas y castigos antes de ir al paraíso o al cielo. La noción de purgatorio aparece en la literatura medieval a partir del siglo XII en adelante y su doctrina en torno a su naturaleza, su ubicación física, sus penas y las vías para acceder a él se hace muy popular en obras como *La Revelación del Monje de Eynsham*, de Adam of Eynsham, *el Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain/Owein*), de H. (Henry) of Sawtrey (o Saltrey), *La Visión de Thurkill* o *El Espíritu de Guy* de Jean Gobi. Esta doctrina medieval en torno al purgatorio de la que se hace eco la literatura nos dice que para ir al purgatorio hay que cumplir con una serie de requisitos como confesar los pecados, arrepentirse y ser absueltos de ellos. También nos dice que su estancia y duración allí dependen de las “obras de mérito o satisfacción” que el alma penitente haya llevado a cabo en vida antes de morir, como haberse mostrado generoso con los más desfavorecidos dándoles limosnas para ayudarles a sufragar su sustento, haber pagado los diezmos a la iglesia cumplidamente, o haber sido devoto de un santo. Uno de los primeros en referirse al purgatorio fue el Papa Gregorio I. La Iglesia comienza a debatir su naturaleza en el segundo Concilio de Lyón en el siglo XIII. A éste le siguen otros concilios como el Concilio de Florencia (siglo XV) y, finalmente, la cuestión en torno al purgatorio se da por terminada en el Concilio de Trento (siglo XVI).

En la religión católica y en la Edad Media el fin último del hombre es unirse a Dios pero para conseguir tal fin es necesario alcanzar un adecuado estado de purificación sin el cual esto no es posible. La doctrina medieval del purgatorio distingue dos tipos de pecado. El pecado mortal es una violación grave de la ley de Dios y si no hay arrepentimiento por parte del pecador y no se obtiene el perdón de Dios motiva la exclusión del reino de Dios y la condena eterna en el infierno. El pecado venial constituye un agravio moral, pero no propicia el alejamiento del pecador de la gloria eterna en el cielo. En los relatos de visión medievales el purgatorio, que a veces se amalgama con el infierno, (hasta que ambos lugares se desligan y se convierten en dos a partir del siglo XII) se erige como un lugar temporal o de tránsito en el que las almas arrepentidas (pero pecadoras) han de purgar sus faltas, ofensas y pecados cometidos en la tierra a través de penas que a veces resultan impactantes por su extremada crueldad.

El paraíso aparece mencionado varias veces en el Nuevo Testamento. Por ejemplo, en Lucas 23:43 o en Corintios 12:4. El obispo griego Ireneo (siglo II d. de C.) distingue entre Cielo y Paraíso en la obra *Contra las Herejías* (*Adversus haereses*). Este obispo expone que sólo lo que hayan sido considerados dignos serán merecedores de morar en el cielo. El resto, en cambio, gozará del paraíso o de la Jerusalén restaurada. Orígenes (c. 185-254) también distingue entre cielo y paraíso y describe este último lugar como una región de aprendizaje terrenal para las almas de los justos que se preparan para su ascenso a las esferas celestiales. En los relatos medievales de visión suelen hacerse referencia al paraíso (terrenal) y al cielo como lugares diferentes. El paraíso es el lugar para los que acaban de purgar sus pecados en el purgatorio y se encuentran muy cansados y necesitan descansar allí antes de avanzar al siguiente estadio. El cielo es el siguiente estadio, considerado el lugar y destino final de todos los justos.

Para la iglesia cristiana y católica el cielo es considerado el lugar de la vida eterna, la morada de Dios y el Reino al que irán todos los elegidos por su conducta en la tierra. El Credo de Niceno menciona el cielo como la próxima vida de los hombres (justos) tras la muerte y tras la resurrección de los muertos. Los libros de Isaías y de la Revelación, y la Biblia en general, hacen referencia explícita al Reino de los Cielos, y el obispo griego Ireneo habla de él en el siglo II d. de C. cuando afirma que no todos los que se salven han de ser merecedores de ir a la morada de los cielos. En la Edad Media se considera el cielo como un lugar físico ubicado encima de las nubes en el que Dios, la Virgen María, los santos y los ángeles habitan y desde el que contemplan las acciones de los hombres. En muchos de los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio, aparece descrito el cielo o parte del mismo (las puertas que conducen hacia allí) como la causa última a donde van a parar las almas más puras y perfectas con el fin de gozar eternamente de las delicias y gozos de los santos y de la compañía de las potestades divinas, los ángeles y arcángeles, de Jesús, María, el Espíritu Santo y Dios.

Combinados todos estos elementos no nos sorprende que la aparición de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio se haga tan popular entre los hombres y mujeres laicos o seglares del Medievo y entre las órdenes religiosas seculares y regulares que recurrirán a ella como material doctrinal e instructivo en sus prédicas, sermones y homilías. Los primeros leerán (o más comúnmente oirán) los relatos de visión medievales en su lengua vernácula (en Inglaterra en inglés medio o 'Middle English'; en Irlanda en irlandés medio), y en el caso de los clérigos, éstos los leerán en latín, a la manera del característico *tractatus* (tratado) latino o escrito en latín con el fin de extraer de ellos su ejemplo moral y didáctico.

La literatura del cielo, infierno y purgatorio, como anticipamos en nuestra introducción, hace uso de unos paradigmas comunes y recurrentes que la definen y caracterizan. En primer lugar, hemos de destacar la presencia de un narrador o narrador-poeta que posee un papel muy destacado en la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio. Éste es quien va a guiar al lector u oyente durante la travesía y experiencia mística y visionaria del protagonista y el encargado principal de construir una historia discursiva cuya función es la de adoctrinar, moralizar, advertir, proporcionar un mensaje de esperanza y admonitorio y desvelar los mundos fenomenológicos del cielo, infierno y purgatorio. El narrador o narrador-poeta va a recurrir a la focalización, perspectiva o punto de vista, mostrando aquellas características y limitaciones ideológicas propias en función del lugar que ocupa en el mundo que se narra. Este punto de vista estará vinculado mayoritariamente al entorno de la iglesia y sus principales manifestaciones apologéticas, pues casi todos los autores de tales historias pertenecen al seno de la iglesia católica y, como eclesiásticos, monjes, frailes, obispos, papas o clérigos, han de salvaguardar la ortodoxia primigenia y central que la conforma. Es poco usual encontrar un narrador o narrador-poeta en primera persona o intradiegético, pero cuando esto sucede hallamos que éste es un personaje dentro de la historia (homodiegético) que actúa, juzga y manifiesta una opinión clara sobre los hechos y los personajes alternativos que se suceden.

En este caso el narrador aporta información basada en su visión de los acontecimientos. El narrador se convierte así en un personaje de la obra cumpliendo con todas las normas impuestas a un personaje. El narrador-personaje ofrece una perspectiva o aproximación focal rica, dinámica, y veraz de la experiencia en la que participa y está inmerso y, por lo tanto, su testimonio se hace más creíble a los ojos de los lectores u oyentes. Puede contar sin intermediarios sus pensamientos y opiniones de primera mano. El narrador-protagonista cuenta su historia y adopta un punto de vista subjetivo que lo hace identificarse con el protagonista. En las pocas historias de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio donde hemos hallado este narrador-protagonista, hemos observado una alternancia bastante interesante con un narrador omnisciente en tercera persona con autoridad para juzgar y exponer los estados de ánimo y sentimientos del visionario protagonista.

En las demás historias de visión del cielo, infierno y purgatorio nos enfrentamos a un narrador en tercera persona (de igual modo omnisciente) que expone, relata y hace comentarios sobre las acciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la historia/poema; que estructura y organiza la totalidad arquitectónica argumental, expositiva, estética y formal del relato y se encarga de dotarlo de una conclusión o exordio moral al final del mismo. Se interna en el personaje, de quien lo sabe todo, y cuenta a los lectores u oyentes los pensamientos más íntimos que poseen, dominando el conjunto del relato y prediciendo lo que va a ocurrir en el futuro (o anunciando lo que ha sucedido en el pasado). Si aparecen personajes secundarios se encarga de desglosar su vida y hechos así como de ofrecer información puntual y referencial sobre cada uno de ellos, es decir, los ubica, contextualiza y da sentido lineal en la historia.

En segundo lugar hallamos en estas historias de visión del cielo, infierno y purgatorio al protagonista de la historia: un peregrino visionario-vidente o viajero místico que constituye uno de los pilares fundamentales de la historia. En torno a este peregrino visionario gira la historia y sus elementos discursivos, literarios y estilísticos constituyentes. Este peregrino místico suele ser un pecador (Tundale, Owain/Owein, Stephen, Guy/Guido, Sunniulf, Thurkill, el monje de Bernicia…) que ha cometido o bien pecados capitales o bien pecados veniales. No importa la condición o estamento social de este pecador ni su sexo o edad. Será escogido tras su “muerte”, en un sueño, o en estado de trance/éxtasis por un guía sobrenatural para que conozca y sea testigo de la naturaleza (y los mecanismos internos que los rige) del infierno, purgatorio, paraíso y cielo. La condición de pecador del protagonista se hace necesaria en muchos de los relatos medievales de visión, de lo contrario, no existiría en tales relatos la necesidad de moralizar, instruir, adoctrinar, enseñar, advertir y ofrecer un mensaje de esperanza (de cara a la redención y salvación) a aquellos que han decidido enmendar su pecaminosa conducta moral en la tierra y encaminar su vida hacia Dios y sus mandamientos. Sin embargo, como dejamos claro más arriba, entre estos relatos hallamos también protagonistas visionarios que no son pecadores como por ejemplo, Drythelm, Furseus, o San Brendan, entre otros.

A estos protagonistas visionarios que no son pecadores no se les suele castigar durante su viaje sobrenatural, a diferencia de los visionarios pecadores que suelen padecer las penas y castigos impuestos a los que moran en el infierno y en el purgatorio, pero se les insta a dar testimonio de lo que han visto en el infierno, purgatorio, paraíso y cielo a sus conciudadanos una vez de regreso al mundo de los vivos para que éstos conozcan de primera mano por voz suya el destino de los hombres y mujeres en el Más Allá. El peregrino visionario atraviesa diferentes estados emocionales a medida que avanza de un lugar (infierno-purgatorio) a otro (paraíso-cielo): dolor físico, angustia anímica, incertidumbre espiritual, desórdenes psicológicos: locura transitoria, confusión mental, y finalmente, consuelo, sosiego y paz.

En cada uno de los diferentes estadios sobrenaturales estará sometido a una serie de arduas pruebas que habrá de superar progresivamente antes de proseguir su camino por el Más Allá y sus regiones (símbolo o alegoría de perfeccionamiento espiritual del alma inmortal). Es como si cada lugar fuera o representase un grado/tránsito simbólico al que enfrentarse tras la superación de cada experiencia emocional necesaria al fin de alcanzar al término de la travesía la perfección espiritual del alma o al menos, para forjar en el peregrino visionario la voluntad de desear transformar (como en la alquimia gnóstica) una conducta pecaminosa por una conducta virtuosa. Terminado el periplo espiritual y "físico", éste tendrá como objetivo transmitir su experiencia a otros hombres y mujeres para que, como él, dejen de pecar y se inclinen por acatar los mandamientos de Dios en la tierra y adentrarse por el camino del bien y de la rectitud moral.

En la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio se cumple la máxima de: 'para lograr la perfección espiritual hay que sufrir'. Puede decirse que el pecador peregrino, además, representa lo impuro, lo material, lo carnal, aquello que hay que mutar o convertir (no destruir) en pureza, algo que suele suceder al término de la experiencia visionaria cuando el visionario resurge totalmente cambiado, arrepentido y dispuesto a cambiar su vida de pecado material por una vida más acorde con los principios religiosos: ascetismo, devoción a Dios, culto a los santos, ayunos, vigilias, rezos y ayuda a los más necesitados a través de la caridad y las limosnas. El peregrino actúa también como un cronista que va relatando todo lo que sucede en el infierno, en el purgatorio, en el paraíso, y en el cielo, y describiendo su naturaleza envolvente, a sus moradores, y a aquellos que gobiernan tales regiones de modo que el lector o la audiencia pueda conocer todo lo referente a cada uno de aquellos lugares y a quienes están destinados en función de sus pecados o méritos en la tierra. El peregrino visionario es el encargado de anunciar: 'escúchame, si no cambias y te arrepientes de tus pecados esto es lo que te espera en el infierno. Si cambias a tiempo y te arrepientes de tus pecados esto es lo que habrá de sobrevenirte en el purgatorio; y si te purificas y purgas tus pecados en el purgatorio, éstos son los gozos que habrás de lograr al final en los cielos'.

En los relatos medievales de visión el visionario-vidente místico atraviesa una serie de pasos o etapas graduales durante su experiencia mística en el Más Allá:

- Tras presentarse en el relato el modo de vida, hábitos y usos del protagonista (pecador o no), éste, tras morir, enfermarse, caer en estado de trance/éxtasis o a través de un sueño, su alma sale del cuerpo y se dirige al Más Allá.

- En el Más Allá se le aparece un ser divino o sobrenatural que se ofrece al visionario como guía durante el tiempo que vaya a durar su recorrido por el infierno, purgatorio, paraíso y cielo. Éste le advierte de todas las cosas de las que va a ser testigo y le anima a recordar todo cuanto vea y oiga para que, llegado el momento, se lo transmita a sus vecinos en la tierra.

- El visionario-vidente comienza su tránsito por el Más Allá. Visita al infierno y sus regiones.

- Visita al purgatorio (en los textos a partir del siglo XII fundamentalmente).

- Visita al paraíso (terrenal).

- Visita o visión parcial del cielo.

- Regreso del alma al cuerpo (*Reversio anime*). Fin del viaje al Más Allá.

- Transformación moral del visionario. Cambio de *modus vivendi*.

- Conclusión moral al final del relato.

En tercer lugar hallamos la presencia de un guía sobrenatural que asume el papel de maestro espiritual. Este personaje aparece en la mayoría de los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio y puede presentarse, como ya hemos apuntado en varias ocasiones, como un ángel de luz, un santo dentro del devocionario católico, un ave sagrada, una 'madrina' (quizá la Madre de Dios), un ser disfrazado de monje o un niño revestido de santidad. Este guía es responsable de observar los progresos del alma del peregrino-visionario y de conducirlo a través de las diferentes escalas o pruebas que ha de hallar y a las que habrá de enfrentarse y superar en su camino por las regiones del infierno, del purgatorio, del paraíso y del cielo.

Este concepto de maestro o guía espiritual se origina en el cultivo de las doctrinas espirituales donde al principiante-acólito se le exige sumisión, humildad, paciencia y obediencia y aparece reflejado en la literatura apocalíptica donde a los profetas y patriarcas se les pide que se dejen guiar por los ángeles de Dios y que sean mansos y dóciles como corderos a la instrucción divina. En *Los Vedas* se expone que quien tiene deseos verdaderos de conocer la verdad debe acercarse a un maestro espiritual docto y sabio que esté versado en la escritura revelada y haya tenido experiencia directa de la verdad. En la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio el guía emerge como un guardián y protector del peregrino visionario que conoce y es consciente de las difíciles pruebas que ha de acometer éste; quien va a defenderlo de los ataques constantes de los demonios y de las criaturas y bestias infernales; y quien ha de proporcionarle, en última instancia, unas instrucciones concretas antes, durante y después de la travesía por el Más Allá que el peregrino ha de acatar y cumplir escrupulosamente.

El guía conoce de antemano lo que ha de padecer el peregrino-visionario; es consciente de sus inquietudes y temores, de su incertidumbre y angustia ante lo desconocido y sobrenatural, y ante lo que no ha visto jamás por estar velado y oculto al común de los hombres, pues el visionario ya no se halla en la tierra de los seres humanos, sino en un mundo extrasensorial donde el cuerpo no existe; en un mundo que está dominado por seres de orden etéreo y metafísico. El guía protector sabe lo que es mejor para el peregrino visionario, lo que le conviene en su periplo evolutivo y espiritual por grados y etapas, y lo que necesita durante el proceso de purificación de su alma (pecadora o no) de manera que a su regreso a la tierra sirva de heraldo del Más Allá y de ejemplo moral para sus vecinos, parientes y amigos.

Éste ha de enseñar paulatinamente al visionario a lograr la perfección espiritual requerida al aspirante acólito que desea vivir eternamente con los puros, los perfectos y con Dios. El guía le informará de las terribles pruebas o tormentos que habrá de superar así como del espantoso sufrimiento emocional que habrá de atravesar, pero también habrá de proporcionarle consuelo, alivio y mecanismos de defensa que eviten su colapso emocional y físico en mitad de su periplo. El guía le desvelará las claves de lo ignoto de cada una de las regiones que atraviesen y tratará de conducirlo con éxito por todas ellas. En la mayoría de los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio leemos como este guía se erige como un padre espiritual y líder carismático caracterizado por la devoción a Dios y por la comunión con éste y con el resto de las potestades divinas en el cielo.

La descripción del infierno, purgatorio, paraíso y cielo y de sus moradores constituye otra pieza fundamental del engranaje de estos textos de visión del cielo, infierno y purgatorio. El castigo en el infierno corresponde normalmente a pecados y ofensas cometidos en vida. A veces se llevan a cabo distinciones específicas vinculadas a las almas condenadas que sufren por cada uno de los pecados cometidos mientras que otras veces el castigo es general e involucran a pecadores que han sido relegados a una o más cámaras del infierno o niveles de sufrimiento. La fe y el arrepentimiento determinan el destino de las almas después de la muerte.

El infierno se concibe como un lugar poblado de demonios o criaturas infernales que atormentan a los condenados y que están regidos por un rey de la muerte: Satán, que representa la encarnación suprema del mal. El infierno es el lugar donde habitan los demonios y donde los inicuos sufren castigos y tormentos tras su muerte. Son varias las referencias al infierno existentes en la Biblia. En Lucas 16:23 se habla de éste como “un lugar de tormentos”. En Mateo 13:42 el infierno es “un horno de fuego”. En el Apocalipsis bíblico 20:10 el infierno es “un lago de fuego y azufre” y en 20:15 “un lugar de fuego”, y en Mateo 25:41 se asocia el infierno con el “fuego eterno”.

En la literatura de visión medieval del cielo, infierno y purgatorio, el infierno se toma fundamentalmente de la literatura apocalíptica judía, cristiana y gnóstico-cristiana, de la literatura bíblica (Antiguo y Nuevo Testamento), de la mitología del Antiguo Oriente Próximo y de Egipto y de la literatura/mitología grecolatina; se toma de las concepciones en torno al Gehena, al Hades, al Tártaro y al Averno. El Gehena es, sobre todo, el infierno judío y un lugar de purificación para el pecador que debe permanecer allí un año o, en algunas ocasiones, eternamente. El Hades alude al inframundo griego o al reino de los muertos. La entrada al Hades tiene lugar por el Averno, un cráter cercano a Cumas, Campania. Los fallecidos acceden al inframundo cruzando el río Aqueronte (o la Laguna Estigia) transportados por Caronte después de que sus familiares le han pagado un óbolo.

El otro lado del río es vigilado por Cerbero, el can de tres cabezas. Y más allá de Cerbero, las sombras de los difuntos entran en la tierra de los muertos para ser juzgadas. A lo lejos está situado el Érebo que contiene dos lagos: el de Lete, a donde las almas comunes acuden para borrar todos sus recuerdos y el de Mnemósine. En el antepatio del palacio de Hades, dios de los muertos, y Perséfone se sientan los tres jueces del inframundo: Minos, Radamantis y Éaco. Para los romanos el Tártaro es el lugar a donde se envía a los malvados. En el libro VI de *La Eneida* Virgilio lo describe como un lugar gigantesco rodeado por el flamígero río Flegetonte y triples murallas para evitar que los pecadores escapen de él y guardado por una hidra con cincuenta enormes fauces negras que está sentada en una puerta chirriante protegida por columnas. Para el escritor griego Diodoro Sículo el Averno es un lago.

En este tipo de literatura de visión medieval, el purgatorio se entremezcla algunas veces con el infierno sin que se defina con precisión los términos de su naturaleza, y en otras ocasiones, designa un lugar transitorio de purificación y expiación donde, a su muerte, las personas que han muerto sin pecado mortal (pero han cometido pecados leves o veniales de los que han sido absueltas) han de purgar sus manchas u ofensas antes de acceder a la visión beatífica de Dios. El purgatorio no se convierte, en cualquier caso, en una forma de infierno, puesto que todo aquel que entra en él se salvará tarde o temprano e irá al paraíso y al cielo.

El tipo de penas que se padecen en el purgatorio son equivalentes a las del infierno pero no son eternas y sirven para limpiar y purificar. El purgatorio en estos relatos medievales de visión trae consigo, además, la purificación final de los elegidos, la última etapa de santificación. El Purgatorio cristiano tiene su fuente en el She`ol del Antiguo Testamento.

El She`ol hace referencia a la sepultura común de la humanidad, a un tipo de purgatorio o infierno al que van a parar tanto los justos como los malvados y que está situado en alguna parte debajo de la tierra. La condición de los que allí se hallan no es ni de dolor ni de placer, sino de absoluta inconsciencia.

El paraíso en los relatos medievales de visión se describe como un lugar ubicado en la tierra lleno de paz y sosiego destinado a quienes acaban de purgar sus pecados en el purgatorio, un lugar rodeado de toda clase de flores, especias y de hierbas aromáticas y de arroyos, fuentes y riachuelos en el que abunda la vida animal. Aparece como un lugar idílico de gran belleza que tiene sus raíces en el Jardín del Edén del Génesis.

En la Biblia el Edén es un huerto o jardín situado en el cercano oriente del cual se dice que partían el río Pisón, el río Gihón, el río Hidekel y el río Éufrates. También pose elementos comunes con los Campos Elíseos y el Jardín de las Hespérides de la mitología griega. El Jardín de las Hespérides es el huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol o toda una arboleda dan manzanas doradas que otorgan la inmortalidad a quien las come. Los manzanos fueron plantados con fruta que Gea había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. A las Hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de la arboleda junto con un dragón de cien cabezas que nunca dormía llamado Ladón. Los Campos Elíseos hacen referencia a un lugar sagrado donde las sombras de los hombres virtuosos y los valientes guerreros viven dichosos y felices en medio de exuberantes paisajes de gran belleza.

El cielo aparece limitado en los relatos medievales de visión y se reduce prácticamente a albergar a Dios, a la Virgen María, a las potestades celestiales, a los santos, a los ángeles, a los arcángeles, y a las almas puras que proceden del paraíso ubicado en la tierra. Sus fuentes son las propias de la literatura apocalíptica judía, cristiana, gnóstica-cristiana, bíblica y de la mitología grecolatina. El cielo, ya lo hemos dicho anteriormente, es un lugar de felicidad eterna importado al judaísmo desde el zoroastrismo. La idea del Cielo o Reino de Dios se encuentra predominantemente en el Nuevo Testamento. En el Evangelio según Mateo se menciona el Reino de los Cielos mientras que en los evangelios de Lucas, Marcos y Juan se hace referencia al Reino de Dios. En la literatura medieval de visión el cielo es, en última instancia, un lugar de felicidad eterna donde no existe el sufrimiento o las calamidades o tribulaciones que existen en la tierra de los hombres.

La literatura apocalíptica judía, cristiana y gnóstico-cristiana adquiere especial relevancia por cuanto en ella afloran con gran intensidad descripciones del cielo y sus diferentes potestades y divinidades (virtudes, principados y dominaciones). El *Apocalipsis de San Pablo,* el *Apocalipsis de San Pedro,* la *Visión de San Pablo,* el *Apocalipsis de Zephaniah,* y el *Libro de Henoc* (entre otros textos) ejercen una gran influencia en este tipo de literatura. En el género literario apocalíptico hay un profeta (o patriarca, sabio, sacerdote) que es arrebatado a los cielos en una visión y allí recibe una serie de revelaciones que ha de escribir o propagar una vez de vuelta a la tierra.

La literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio (sobre todo *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* o *Sir Owain*) suele contener, además, diferentes tipos de mensajes, como ya señalamos y expusimos también en la introducción de la presente tesis doctoral:

(1) Un mensaje doctrinal o religioso: El conjunto de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio tratan de ofrecer una serie de directrices o pautas escatológicas que tienen como finalidad ayudar al alma penitente o futura alma penitente a que su estancia en el purgatorio tenga una duración breve y limitada. Los textos enseñan qué tipo de rezos u oraciones resultan más efectivos a la hora de limitar la permanencia en el purgatorio y hacer que las penitencias o penas que allí se infligen sean lo menos dolorosas posibles; informan sobre cuáles son los requisitos esenciales para poder acceder al purgatorio y sus diferentes estadios y evitar así la condenación eterna en el infierno; o proporcionan algunas recomendaciones útiles sobre la necesidad de dar limosnas a los más desfavorecidos, ser devoto de un santo, o aconsejar a los parientes y amigos a que recen y encarguen misas por el alma del futuro penitente o habitante del purgatorio. En general, sirven de guía o manual de actuación en el purgatorio después de la muerte.

(2) Un mensaje profético: La literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio suele albergar un mensaje profético directo o indirecto que anuncia la condenación de la humanidad si ésta continua pecando y negándose a acatar los preceptos y mandamientos de Dios. Esta tendencia al mensaje profético está extraída mayoritariamente de la literatura apocalíptica judía, cristiana y gnóstica-cristiana. El género apocalíptico da lugar a expresiones literarias surgidas en la cultura hebrea y cristiana durante el periodo helénico y romano y expresan a través de símbolos complejos la situación de tribulación y sufrimiento del pueblo judío o de los seguidores de Cristo y su esperanza en una intervención mesiánica salvadora. Los apocalipsis judíos, cristianos y gnósticos-cristianos más importantes fueron compuestos entre la mitad del siglo III a. de C. y los siglos III/IV después de Cristo. El género literario apocalíptico emerge como un epígono de la literatura profética y engloba obras atribuidas a un personaje antiguo que narra una visión que recibió en vida, a un personaje que, según la Biblia no ha muerto (Henoc o Elías), o que, según el texto apocalíptico, ha subido al cielo después de muerto (Moisés o Isaías) o ha resucitado y transmite una revelación.

(3) Un mensaje apologético: La mayoría de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio defienden un modo de vida cristiano más acorde con las enseñanzas de Cristo y encomian que los religiosos muestren su fidelidad a los votos de humildad, castidad y pobreza que llevaron a cabo antes de entrar en la vida monástica reglar o secular.

(4) Un mensaje de denuncia: En la descripción de los entornos o regiones infernales de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio nos encontramos con personas pertenecientes a diferentes estratos o estamentos sociales. Sin embargo, es frecuente hallar la presencia de miembros o representantes del clero que pertenecen a las altas jerarquías de la Iglesia Católica. Este es el caso de *La Revelación del Monje de Eynsham*, donde se expone claramente que quienes sufren los castigos más dolorosos y prolongados suelen ser obispos, arzobispos, abades y priores. Este tipo de obras sirve también para denunciar los abusos y la falta de fe de las altas instancias de la iglesia y de los altos prelados y parecen ser, como señalamos en la introducción, precursoras del lolardismo y de las doctrinas de John Wycliffe, que fundó el movimiento lolardo en el siglo XIV. Éste y sus seguidores rechazaban, sobre todo, la extrema riqueza de la iglesia y el clero y criticaban duramente la corrupción de la iglesia. Los monjes y sacerdotes más sencillos propugnaban un tipo de espiritualidad más sobria y basada en la simplicidad del mensaje del Nuevo Testamento y menos apegada a lo mundano, a las celebraciones suntuosas de los papas, obispos y cardenales y a las riquezas tan ostentosas que éstos desplegaban abiertamente ante religiosos y seglares. Muchos de esos austeros y sobrios sacerdotes y monjes utilizaron veladamente la literatura para condenar las excesivas riquezas del alto clero, la venta de indulgencias y su continuo abuso de autoridad. Los lolardos abogaban, en general, por la pobreza apostólica, censuraban el pago por las oraciones de los muertos y manifestaban su oposición ante los constantes beneficios de los clérigos. En los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio se critica y denuncia la simonía, es decir, la compra o venta de lo espiritual por medio de bienes materiales, incluyendo cargos eclesiásticos, sacramentos, reliquias, promesas de oración, la gracia, la jurisdicción eclesiástica y la excomunión. Alternándose con la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio hallamos un tipo de literatura anticlerical que reprueba la conducta de los religiosos y que fue escrita por monjes y clérigos que vieron en peligro la verdadera espiritualidad de Cristo y de los santos y asistieron al descreimiento de muchos fieles que nada podían hacer ante los abusos continuos de los representantes eclesiásticos. Una obra notable y representativa de la literatura medieval inglesa anticlerical es *El Credo de Pedro el Labrador*, que denuncia abiertamente a las órdenes religiosas y su modo de actuar contrario a las enseñanzas de Cristo y las enfrenta con la verdadera doctrina del Hijo de Dios, poniendo en evidencia, incluso, el manifiesto enfrentamiento entre ellas cuando ven peligrar su sustento o medio de vida o cuando alguna de ellas interviene en los asuntos de otra. Esta obra no oculta tampoco las diferentes tretas que utilizan para engañar a los legos o inducirlos a pagar por sus servicios. Otras obras (poemas breves especialmente) fueron escritas para denunciar su afán material y constante deseo por acumular bienes y riquezas y su promiscuidad. Algunos de estos poemas advertían contra los frailes que desean penetrar en la paz de un hogar para deshonrar a sus doncellas.

(5) Un mensaje de esperanza (o de salvación): A pesar de la crudeza y precisión en las descripciones de los tormentos del infierno y del purgatorio, del destino final inevitable de las almas condenadas en el infierno, del temor y del horror que produce la lectura del entorno infernal y de los diferentes lugares del purgatorio, la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio, siguiendo más su tendencia a moralizar y adoctrinar que a condenar y a juzgar, despliega un mensaje de esperanza y de salvación destinado a aquellos que se arrepientan de sus pecados y actúen en consecuencia siguiendo los mandatos de Dios y de la iglesia.

(6) Un mensaje de advertencia o admonitorio: En comunión con el propósito didáctico y moralizador de los textos de visión del cielo, infierno y purgatorio, hallamos también en ellos un mensaje directo de advertencia que trata de exhortar a sus destinatarios que desviarse del camino del bien para pecar conlleva consecuencias fatídicas para el alma inmortal, pues la condena irremediablemente a habitar en el infierno para toda la eternidad e impide que goce de la gloria celestial junto con el resto de las almas puras. Esta idea o circunstancia preocupaba enormemente a los hombres y a las mujeres de la Edad Media. Por otra parte, los textos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio (especialmente los que van a estudiarse en esta tesis doctoral) proporcionan un rico caudal de información cultural en torno a una amplia y diversa gama de temas relacionados con renombrados personajes históricos de la Edad Media; con personajes ficticios que se asientan en una base histórica; con el modo o estilo de vida en un monasterio con sus tipos de oraciones, la división y estructura del establecimiento monacal, las horas canónicas, la alimentación, las diferentes órdenes religiosas o la actividad diaria de los monjes; con las enfermedades más comunes de la Edad Media; las fiestas y festividades del calendario cristiano; la hagiografía medieval; con aspectos teológicos de diversa índole; con personajes o lugares propios de la mitología grecolatina; con personajes (incluyendo citas) propios del Antiguo y Nuevo Testamento; con topónimos o lugares geográficos concretos; unidades de medida; creencias o concepciones propias de la Edad Media en torno a la sociedad, a la religión o a la política; o con personajes paganos del ciclo irlandés del Ulster.

Los formatos tradicionales de este tipo de literatura son:

1. El *Tractatus* latino, relato o crónica en latín.

2. La versión (poética) en la lengua vernácula.

El primer formato reviste al texto de un carácter formal y doctrinal con el fin de otorgar a su contenido un sentido de autenticidad incuestionable así como cierto principio de autoridad. Los relatos medievales de visión escritos en latín suelen estar destinados a un receptor eclesiástico y tienen la intención de servir como material doctrinal para las órdenes religiosas en sus homilías, sermones, y otros oficios litúrgicos. El segundo formato, escrito en la lengua vernácula, suele estar dirigido mayoritariamente al público laico. En Inglaterra los relatos medievales de visión suelen escribirse en latín o en forma de *tractatus*/tratado latino a partir del siglo VIII hasta el siglo XII/XIII. A partir de los siglos XIV y XV son comunes en Inglaterra las versiones/traducciones/adaptaciones de estos textos (y la aparición de otros nuevos) en forma poética y escritas en inglés medio (Middle English). En Irlanda hallamos relatos de visión escritos en latín, irlandés antiguo, e irlandés medio (siglos VIII-XV). En Europa los relatos de visión se escriben en latín y en la lengua vernácula (siglos VI-XV).

Carol Zaleski (1987) afirma que “in nearly all cultures, people have been told stories of travel to another world, in which a hero, shaman, prophet, king, or ordinary mortal passes through the gate of death and returns with a message for the living”. (Zaleski 1987:3). Esto es justamente lo que sucede en los relatos o historias de visión del Más Allá. El peregrino visionario se aventura a lo desconocido descendiendo al inframundo. Zaleski (1987) explica que el viaje al inframundo suele asociarse con frecuencia con la muerte y renacimiento iniciáticos y menciona tres clases de viaje: (a) el viaje/descenso al inframundo; (b) el ascenso a los mundos superiores; y el viaje fantástico, variedad a la que liga figuras como Odiseo, San Brendan (o Brandán), Sir John Mandeville, Marco Polo, Colón y Ponce de León.

Zaleski (1987) encuentra numerosos relatos de viajes al Más Allá en las tradiciones escatológicas zoroástricas, que se hallan muy arraigadas en las visiones judeo-cristianas del fin de la vida y saca a colación el *Libro de Arda Viraz*. El protagonista de este libro, un sacerdote persa, inicia un viaje al 'otro mundo' bajo la influencia de una sustancia adormecedora. En su recorrido por el Más Allá “(…) (he) tells of seeing the Bridge of the Separator; (…) the weighing of deeds; the place of the “mixed” (…); the heavenly stations of the stars, moon, and sun (…); the radiant paradise of eternal life; the turbulent river swollen by tears of mourning; and the dark pits of hell (…).” (Zaleski 1987:23).

Al estudiar el 'otro mundo' y los 'itinerarios medievales', Zaleski (1987) se centra en 'la salida del cuerpo', en el 'guía', 'el viaje en sí', 'los obstáculos' que halla el peregrino visionario en su recorrido por el Más Allá, en la 're-entrada', 'el visionario como mensajero', 'el narrador como mensajero' y 'la visión en sí'. Al referirse al guía sobrenatural que acompaña al peregrino visionario por las regiones sobrenaturales, C. Zaleski (1987) afirma que “with the appearance of the guide, the vision narrative takes the form of a dialogue (…). (The) dialogue progresses through a series of questions and answers, culminating in the delivery of particular messages, commissions, or warnings, and concluding with the command to return to the body. As in *The Divine Comedy*, the colloquy of visionary and guide may be accomplished partly in silence.” Zaleski (1987:53).

Cuando se refiere a los obstáculos que halla en su camino el peregrino visionario, Carol Zaleski (1987) sostiene que “once he or she has left the body, the medieval visionary must face a bewildering variety of obstacles and ordeals. For every test passed, wall surmounted, or accuser put to flight, there seem to be several more to take its place.” (Zaleski 1987:61).

Nijenhuis (1994) expone que “(…) mediaeval visions of the afterlife (…) may be said to form a specific genre because they show a tendency to conform to a certain type. They have a literary framework that ultimately goes back to the third-century *Vision of St Paul*, originally written in Greek. This framework tended to become conventionalized and came to present recurring *topoi* (…).” (Nijenhuis 1994:1).

Para Eileen Gardiner (1989), “these visions were extremely popular literary works. They were often initially written as records of the vision itself. Later they might be modified or expanded. Because these visions were believed to be factual and not fictional, they were often also incorporated into chronicles of the period. They were obviously used as didactic pieces in the church and were therefore actively preserved and disseminated.” (Eileen Gardiner 1989:XIII). Y en relación a los tipos de pecados que aparecen comúnmente en los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio, Gardiner (1989) afirma que “(…) different visions are preoccupied with different types of sins. The earlier works seem to follow more strictly all of the standard categories of sin as found in, for instance, the Ten Commandments or the early penitential literature (…). Later we find works that might be totally obsessed with one type of sin. Some concentrate on sins of a sexual nature, or even with a particular sexual sin (…). In other visions an almost equal zeal is applied to punishing the wealthy, the powerful, and the corrupt.” (Gardiner 1989:XVI y XVII).

El fuego y el puente constituyen para Zaleski (1987) especialmente dos elementos simbólicos básicos del género de visión. Resulta inusual que los autores de estos relatos no recurran a ellos con el fin de simbolizar la purificación, la limpieza y la purgación de los pecados (en el caso del fuego) y la manifestación de un obstáculo (en el caso del puente) que, superado, conducirá al peregrino visionario a otros niveles dentro del Más Allá.

En palabras de Carol Zaleski (1987), “the rivers of medieval vision seem to acquire their greatest cleansing powers not from water but from fire. This can be attributed, in part, to natural symbolism; in domestic and ritual practices (…), fire is an agent of purification, used to destroy coarse elements and restore the original underlying essence”. (Zaleski 1987:63).

En cuanto al simbolismo de la imagen del puente en el género de vision del cielo, infierno y purgatorio, Zaleski (1987) sostiene que “the bridge also intensifies the dangers of crossing otherworld boundaries. Whoever sets foot on its narrow planks is singled out for the attention of forces seeking the soul´s downfall.” (Zaleski 1987:65).

Los protagonistas de las obras de visión son en su mayoría hombres. Sobre esto Eileen Gardiner (1989) afirma que “there are medieval visions in which the visionary is a woman, but these tended to be mystical tracts and never entered the canon of the popular (medieval vision) literature (…).” Eileen Gardiner (1989:XV).

En general, Carol Zaleski (1987) apunta que en la Edad Media “the otherworld journey found favour with monastic and clerical authors as a way of expressing their views on penance, intercession, and religious vows (…).” (Carol Zaleski 1987:33); y añade que “monastic authors of the Middle Ages were adept at allegorizing both pilgrimage and otherworld journey in order to express their conviction that the monk who stays in his monastery is in fact the celestial pilgrim par excellence.” (Zaleski 1987:41).

Muchos de estos relatos o historias, sobre todo, aquellos que surgen en el siglo XV, revelan la importancia de la penitencia como modo de expiar los pecados (*La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*)). Sobre las penitencias, Georges Duby (2000) expone la fuerte creencia que existía en la Edad Media en la necesidad de llevar a cabo alguna penitencia de cara a la purificación de los pecados. Duby (2000) menciona las penitencias individuales, que abarcaban las limosnas, las mortificaciones, la peregrinación y la profesión monástica; la paz de Dios, que incluía las asambleas de paz, el juramento de la paz y la tregua de Dios, “que establecía una suspensión general de toda hostilidad durante los períodos más santos del calendario litúrgico” (Duby 2000:121), y las peregrinaciones colectivas. De éstas últimas Duby (2000) señala que “en los años que precedieron al Año Mil, cundió entre los muy grandes señores del reino de Francia el hábito de partir a la lejanía con sus sacerdotes y vasallos, para visitar un lugar santo. Esto significaba, a la vez, imponerse una penitencia saludable y asegurarse los favores de los personajes invisibles y formidables cuya sepultura se iba a saludar.” (Duby 2000:121).

Las razones por las que creemos que este tipo de literatura se hace tan popular en la Edad Media son:

1. Durante la Edad Media la iglesia dominó por entero la vida de Occidente. El mundo medieval era muy religioso y la Iglesia creció hasta ejercer una sorprendente influencia en las vidas de los pueblos de Europa. La Iglesia no estaba constreñida por las fronteras políticas existentes, ya que su poder se extendía por el norte hasta Escandinavia y por el sur hasta Sicilia, por el oeste hasta Islandia y por el este hasta Polonia. Era una de las instituciones mejor organizadas de Europa. El Papa estaba situado a la cabeza de la Iglesia como representante de Cristo en la tierra y por debajo de él existía una administración eclesiástica dotada de un personal efectivo, una cancillería, una tesorería y un tribunal de justicia. Y en un estrato más bajo se hallaba una compleja como vasta jerarquía formada por miembros bien equipados e instruidos, desde el cardenal hasta el cura, que hacía posible que la Iglesia se propagara desde el palacio papal hasta la aldea más pequeña. La sociedad medieval era consciente del poder e influjo de la Iglesia como institución y sabía llevar a cabo una distinción fundamental entre el clero, los miembros de la iglesia y el laicado.

La Iglesia poseía un profundo efecto sobre la sociedad secular y participaba en muchas actividades y en un número considerable de áreas y disciplinas y desempeñaba importantes labores sociales como dirigir hospitales, dar albergue a los peregrinos y socorrer a los más necesitados. En el campo de la educación, la Iglesia medieval tenía un papel destacado. Durante las llamadas Edades Oscuras, la Iglesia preservó el patrimonio y legado escrito de la Cristiandad en sus iglesias y monasterios. La Iglesia tuvo el monopolio y control de la educación hasta que surgieron las universidades a finales del siglo XII y se convirtió en la fuerza motriz del avance y progreso intelectual de la Europa medieval, extendiendo las fronteras del conocimiento en todos los campos del saber: medicina (teúrgia), astrología, astronomía, aritmética, zoología, botánica, filosofía, teología, geografía y cartografía. No es de extrañar, por lo tanto, que disponiendo del control y la supremacía de todas las principales disciplinas del saber tuviera la Iglesia también el deber (y la capacidad) de adoctrinar a las gentes del Medievo en el plano moral. Los textos encuadrados en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio constituían un medio efectivo e idóneo para tal fin, pues una de las funciones esenciales de la Iglesia era atender a las necesidades religiosas y espirituales de los pueblos cristianizados de Europa y propagar la palabra de Dios a los no convertidos. Los devotos fieles creían que la salvación del alma sólo era posible siguiendo las enseñanzas y credos de la Iglesia. Por lo tanto, la Iglesia encuentra en estos textos de visión del cielo, infierno y purgatorio un vehículo ideal para la propagación de sus dogmas, componentes ideológicos esenciales y creencias, para moralizar, instruir, adoctrinar y guiar a hombres y mujeres hacia la redención y salvación de sus almas como medio de alcanzar el cielo: causa y destino final de la humanidad. Fernando Galván Reula (2001) afirma con relación a esto que el papel de la Iglesia es fundamental en una sociedad totalmente cristianizada y ello se refleja en los escritos religiosos así como en la finalidad moral que inspira muchos de los textos, incluso la poesía lírica.

2. La literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio sirve como material doctrinal para el clero secular y las diferentes órdenes monásticas existentes en la Edad Media. En el siglo XII fundamentalmente (y con mucha probabilidad en los siglos anteriores) la audiencia seglar recibe esta literatura en forma de homilías en las que las experiencias de los protagonistas visionarios que en ellas se mencionan fueron reales y tuvieron lugar por los pecados que cometieron en vida. En los siglos XIV y XV la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio no pierde su característica intencionalidad moral, doctrinal, didáctica y ejemplar pero la audiencia seglar de estos siglos la recibe como entretenimiento y algo ficticia e irreal.

Las diferentes órdenes religiosas existentes, conviene no olvidarlo, junto con la Iglesia secular demanda un tipo de material para sus sermones y homilías que sea atractivo para el laicado, que sirva de ejemplo, que tenga como protagonistas a personajes de diferente estrato social, que haya sido escrito en un lenguaje accesible y fácil de entender (bien en latín o en la lengua vernácula) y que posea una intención didáctica y moral. Probablemente eran los dominicos y franciscanos quienes hacían más uso de este tipo de literatura al ser las órdenes mendicantes que más trabajaban entre la gente predicando y oyendo en confesión. A partir del siglo XII los autores de relatos de visión difunden y propagan en Europa el concepto de purgatorio a través de sus obras y ofrecen información sobre la manera de ayudar a las almas que se encuentran en ese lugar a través de consejos y recomendaciones. Esta información resultará también de utilidad al clero a la hora de propagar la doctrina del purgatorio entre los fieles.

3. Esta clase de literatura sirve como un medio o canal para la reinvención, la reconstrucción o la reelaboración de los mundos fenomenológicos del infierno, purgatorio, paraíso y cielo, expresándose así una inquietud universal en el hombre: conocer lo que ha de depararle y esperarle después de la muerte; conocer el Más Allá.

4. Los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio derivaron con el tiempo, desde su aparición en el siglo VI, en un género literario basado, sobre todo, en los textos apocalípticos y bíblicos, que sirvió en un primer momento (siglos VI-XII/XIII) para adoctrinar y moralizar a una comunidad de fieles temerosos de Dios formada fundamentalmente por laicos. Posteriormente (de modo especial en los siglos XIV y XV), los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio sirvieron para entretener y enseñar a una audiencia ávida de estos relatos sin perder su afán moralizador y doctrinal. No obstante, no se descarta la aparición de visionarios en la Edad Media que padecieran o experimentasen visiones del Más Allá o del 'otro mundo' como consecuencia de las enfermedades más comunes en aquel periodo histórico (cfr. página 39 de la introducción). Es muy probable que entre los religiosos fueran frecuentes las visiones del Más Allá y de sus estadios sobrenaturales debido al rigor y severidad de un ascetismo impuesto por la regla de sus respectivas órdenes monásticas. La medicina moderna se ha ocupado de examinar algunas experiencias visionarias acaecidas en la Edad Media desde una perspectiva multicultural considerando que los estados mentales de quienes padecían tales visiones podían estar vinculados con enfermedades terminales, estados de inanición, síndromes relacionados con el estrés, sueños y estados hipnagógicos (situaciones de tránsito entre la vigilia y el sueño) y, aparentemente, con estados mentales comunes. En la actualidad suelen leerse los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio con escepticismo, pero en la Edad Media eran aceptados como visiones *bona fide*.

La peste suele aparecer en la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio como uno de los factores propiciatorios del viaje del enfermo (visionario) a la otra vida. Nos resulta de gran interés, por lo tanto, conocer algunos de los datos que nos aporta la historia acerca de la peste. El punto de partida de la peste negra o peste bubónica fue Caffa, una colonia genovesa situada en la península de Crimea. Hasta allí habría llegado procedente del continente asiático, llevada por unos soldados mongoles afectados por la enfermedad. En 1347, marinos genoveses que contrajeron probablemente la peste negra en Caffa, la llevaron en sus naves de regreso a su país de origen propagándola por Constantinopla, Sicilia, Cerdeña, Córcega y Marsella. La peste se extendió con rapidez impulsada por unas deficientes condiciones de higiene, la mala alimentación y los rudimentarios conocimientos médicos de la época. A mediados de 1348, la peste se había expandido por toda Italia, parte de Francia y de la Corona de Aragón. Algunos meses después llegó a Castilla, Normandía, el sur de Inglaterra y el Sacro Imperio. En 1350 se propagó por Escandinavia y Rusia. Sólo en Inglaterra acabó con la vida de entre un veinte y un veinticinco por ciento de la población. Inicialmente se acusó a los leprosos de ser los causantes de la enfermedad. Después se acusó a los judíos. Sin embargo, la corte pontificia de Aviñón explicó que la peste o bien provenía de los constelaciones o de la venganza divina. El cirujano francés Guy de Chauliac atribuyó el surgimiento de la enfermedad a la coincidencia de los planetas Saturno, Jupiter y Marte en un determinado día del año 1345. Julio Valdeón (2011) apunta que “los remedios para detener (la peste negra) fueron infructuosos, cuando no directamente contraproducentes. Uno de los más frecuentes era la práctica de las sangrías, con las que se pretendía que la sangre alterada y corrupta saliera del cuerpo del enfermo. Los médicos también procedían a abrir los bubones, con (el) riesgo de dañar gravemente el sistema linfático”. (Valdeón 2011:95). Las ratas fueron las verdaderas causantes de la transmisión de la enfermedad. Ésta llevaba consigo una pulga, que transportaba, a su vez, una bacteria denominada *Pasteurella pestis*. Cuando la pulga picaba a roedores o humanos, ésta les inoculaba la bacteria. La peste se caracterizaba, sobre todo, por la aparición en el cuerpo humano de unos bubones (ganglios linfáticos abultados) en la ingle, en las axilas o en el cuello. *La Visión de Edmund Leversedge* relata la visión del “Mas Allá” en 1465 de un terrateniente de Frome (Somerset) llamado Edmund después de que éste hubiera contraído la peste. En *La Visión de William of Stranton* (o (of) Staunton), William se encuentra con San John of Bridlington, Santa Hilda of Whitby y una hermana suya fallecida tiempo atrás en tiempos de la peste. En *La Visión (en trance) de John Newton,* la mujer y los hijos de John mueren como consecuencia de la peste. John contrae esta misma enfermedad y en trance visita el Más Allá (el purgatorio y el paraíso) durante tres días.

El poema titulado *Disputacioun betwyx p(th)e Body and Wormes* (título en inglés medio) hace asimismo referencia a la peste en la parte en que su protagonista-narrador decide marcharse en peregrinación durante la época de la peste, es decir, *"in p(th)e ceson of huge mortalitie"* (in the season of higher mortality) con el fin de huir de ella. El poema *Yit is God a Curteis lord* (título en inglés medio) hace referencia a tres acontecimientos importantes de 1380: el terremoto, la Revuelta de los Campesinos y la aparición de la peste.

5. Eileen Gardiner (1993: XXXI: introducción) aporta un interesante punto de vista con relación al surgimiento y desarrollo de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio al afirmar que las visiones del cielo como contraposición al infierno y purgatorio combinan proyecciones utópicas y anti-utópicas (o "distópicas") de la mentalidad medieval y cita las siguientes palabras de Louis Mumford (en Gardiner: 1993: XXXI: introducción): "the utopia of the first fifteen hundred years after Christ is transplanted to the sky and called the Kingdom of Heaven". Es como si los autores de tales textos en connivencia con los actores de la intrahistoria e historia visible del Medievo se hubieran conjurado para construir la imagen latente de una sociedad ideal y hubieran imaginado el cielo como la principal representación visual de esa sublimación ideológica abstracta de la perfección, de la unidad o cohesión social. La literatura de visión, en palabras de Eileen Gardiner (1993), "proyecta con frecuencia la idea de la perfección de la condición humana". (Gardiner 1993: XXXI: introducción). Por lo tanto, la literatura de visión es una literatura utópica repleta de ideales sublimes ligadas a concepciones religiosas como la salvación y la redención. Sus autores podrían haber visto en ella la posibilidad de espejar y plasmar lo que ellos creían y (entendían como) un sólido y compacto modelo de comunidad cristiana en la que el bien común primase por encima de todo sobre el bien individual, donde se fomentasen y defendiesen valores como la generosidad, la solidaridad, el amor y la justicia frente a anti-valores como el egoísmo, la ambición, la avaricia, la arrogancia o el odio, representados en términos materiales en el infierno. El purgatorio sería visto como la oportunidad del ser humano cristiano de prescindir de la materia para fundirse en comunión con lo transcendental y espiritual. La mayoría de los autores, traductores, compiladores o cronistas de los textos de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio son monjes o religiosos que viven en monasterios y ejercen allí sus actividades intelectuales. Su acercamiento a tales textos es motivado por la curiosidad que les inspira las regiones oscuras y lumínicas del Más Allá. Despierta su interés la naturaleza física y espiritual de tales contornos misteriosos; sus habitantes, justos o pecadores, y sus regentes. También les fascinan los pecadores y sus pecados así como los castigos y tormentos a los que son sometidos por los demonios. Se sienten inspirados, de igual manera, por su deseo de instruir moralmente a los hombres y mujeres y mostrarles el camino del bien en su conocimiento de la importante función que desempeñan en la iglesia como monjes o religiosos, pastores todos ellos directos e indirectos de una grey de hombres y mujeres que rigen sus vidas en el temor de Dios.

Éstos son los principales autores (o autores-fuente), compiladores, cronistas, historiadores, traductores o impresores de libros de la literatura de visión medieval del cielo, infierno y purgatorio en Europa (incluyendo Inglaterra e Irlanda) desde el siglo VI al XV:

- Peter of Cornwall, canónigo agustino.
- Guido, sacerdote de la Abadía de Monte Cassino.
- San Ansellus de Reims, monje de Auxerre.
- San Rimbert, arzobispo de Bremen-Hamburgo.
- John Audelay (o Awdelay), sacerdote y poeta.
- Gualdo, arzobispo de Bremen-Hamburgo.
- San Valerio del Bierzo, ermitaño del siglo VII.
- Barontus, monje de Longoreto.
- Hincmar, arzobispo de Reims.
- Alberic (también llamado San Alberic de Citeaux o Aubrey de Citeaux), abad de la orden cisterciense.
- El obispo Rothe
- Ralph of Coggeshall, monje cisterciense y sexto abad de Coggeshall, Essex (Inglaterra).
- Pedro el Diácono
- Peter of Bramham, quizá monje y religioso de Bramham, en Leeds, West Yorkshire, (Inglaterra).
- Simeon of Durham, monje del priorato de Durham.
- Vincent de Beauvais, fraile dominico.
- Benedeit o Benoit, monje.
- Herbert de Clairvaux, monje cisterciense y uno de los fundadores de la orden cisterciense.
- Thomas de Cantimpré, canónigo regular agustino y teólogo.
- Roger of Wendover, monje de la Abadía de San Albans y posteriormente prior.
- Beda el Venerable, monje benedictino inglés en el monasterio de Saint Peter en Wearmouth y en el monasterio de Saint Paul en Jarrow.
- Caesarius de Heisterbach, prior de la abadía de Heisterbach, en el Siebengebirge cerca de la ciudad de Oberdollendorf, Alemania.
- Hildegard de Bingen, abadesa benedictina.
- Catalina de Siena, terciaria de la orden dominica.
- Prudentius de Troyes, obispo de Troyes.
- Jacobus de Voragine (o Varagine), arzobispo de Génova.
- Humphrey of Newton
- Hildebrand (Papa Gregorio VII).
- El Papa Gregorio I (Gregorio Magno).
- Guibert de Nogent, historiador benedictino.
- Herrad de Landsberg, monja de Alsacia y abadesa de la Abadía de Hohenburg en las montañas Vosges.

- Adam of Eynsham, monje benedictino.
- Ordericus Vitalis, monje inglés de origen normando.
- Heito (o Haito/Hatto), monje y obispo de Basle.
- Walafrid (o Walahfrid) Strabo, monje franco.
- El obispo Lull
- Dante Alighieri
- Jean Gobi, fraile dominico.
- Guy de Marchant, sacerdote e impresor de libros.
- Pedro el Venerable/Pedro de Cluny
- Marguerite d´ Oingt, mística y visionaria.
- Ramón de Perellós, vizconde catalán del siglo XIII.
- Helinand de Froidmont, monje cisterciense.
- San Bonifacio
- William of Malmesbury, monje de la abadía Malmesbury en Wiltshire, Inglaterra.
- Marie France
- William of Newburg, monje inglés (autor del relato de los niños verdes de Woolpit).
- Hariulf de Oudenbourg, monje y cronista.
- Sigar of Newbald, monje.
- Otloh de San Emerano, monje benedictino de Ratisbona (Regensburg).
- Hermano Marcus, monje benedictino itinerante irlandés de Cashel.
- Etienne de Bourbon (Stephen de Bourbon), monje dominico.
- H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey), monje cisterciense ingles de Huntingdonshire.
- Gregorio de Tours, obispo de Tours, historiador de la iglesia, de los francos y de Auvernia.
- Stephanus de Marusiaco
- Jean de la Mote, poeta y autor de *La Voie d´ enfer at de paradis*.
- Raoul de Houdenc, juglar y quizá monje. Autor de *La Voie de paradis.*
- Pedro Damián, monje italiano (y posteriormente cardenal).
- Matthew Paris, monje benedictino y cronista inglés.
- Jacobo de Vitriaco
- Haemgisl
- Alber, sacerdote bávaro y traductor.

Entre los nombres mencionados destacan dos notables historiadores y compiladores de relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio medievales en Europa: Vincent de Beauvais y Helinand de Froidmont. El fraile dominico Vincent de Beauvais (c. 1190-1264?) escribe el *Speculum Maius* (“El Gran Espejo”), un ambicioso proyecto enciclopédico que pretende recoger todo el conocimiento de la Edad Media.

Esta obra consta de tres partes que llevan por título: el *Speculum Naturale,* el *Speculum Doctrinale* y el *Speculum Historiale.* Todas las ediciones incluyen una cuarta parte que lleva por título el *Speculum Morale* (“El Espejo de la Moral”), pero los escritos que forman parte de esta última parte no fueron redactados por él sino por Tomás de Aquino y Stephen de Bourbon fundamentalmente.

El *Speculum Naturale* (“El Espejo de la Naturaleza”) está dividido en treinta y dos libros y constituyen un resumen de toda la ciencia y la historia natural conocida en la Europa Occidental hacia mediados del siglo XIII. Esta primera parte lleva a cabo un comentario del Génesis y versa sobre los ángeles y sus características, los elementos que conforman este mundo, los fenómenos de las regiones celestiales y el tiempo, el mar y la tierra, la astronomía, las aves y los peces, los animales salvajes y domésticos, anatomía, psicología, fisiología, geografía e historia.

El *Speculum Doctrinale* (“El Espejo de la Doctrina”) consta de diecisiete libros y se escribió como un manual práctico destinado a estudiantes y funcionarios por igual. La obra versa sobre lógica, retórica, poesía, geometría, astronomía, los instintos y las pasiones humanas, la educación, las artes industriales y mecánicas, anatomía, medicina, artes políticas, música, astrología, y jurisprudencia.

El *Speculum Historiale* (“El Espejo de la Historia”) constituye un tratado de la historia del mundo hasta la época de Vincent de Beauvais basado en el *Chronicon* de Helinand de Froidmont.

Otras obras de este autor son *De eruditione filiorum regalium* (“Sobre la Educación de los Príncipes”) y un *Tractatus consolatorius de morte amici* (“Consuelo por la Muerte de un Amigo”). Se le atribuye también la autoría de la obra *Speculum Humanae Salvationis* (“El Espejo de la Salvación Humana”).

Helinand de Froidmont fue un monje cisterciense además de poeta y cronista. Nació en Pronleroy, Oise (Francia) hacia 1150 y murió el 3 de febrero de 1223, 1229 o 1237. Su obra más notable la constituye su *Chronicon*, una crónica mundial escrita en latín que contiene unos cuarenta y nueve libros compilados y redactados entre los años 1211 a 1223. Helinand de Froidmont agrega, a demás, varios tratados suyos y epístolas que incluyen *De cognitione sui* y *De bono regimine principis*, veinte y ocho sermones, y una epístola que lleva por título *De reparatione lapsi*. Los libros que se han conservado del *Chronicon* incluyen los libros 1-18, que abarcan el período desde la creación hasta la muerte de Alejandro Magno; algunos fragmentos de los libros 19-44 (conservados también en el *Speculum Maius* de Vincent de Beauvais); y los textos de los libros 45-49, que abarcan el período comprendido entre el año 634 a 1204 y que sirven de fuente principal para una crónica escrita por el también monje cisterciense Aubri o Alberic de Trois-Fontaines. *Les Vers de la Mort* (“Versos de la Muerte”) es otra obra que pertenece a Helinand de Froidmont.

Fue escrita en francés antiguo entre 1194 y 1197 nada más entrar en el monasterio. Contiene cincuenta estrofas en la que exhorta a sus amigos a que abandonen el mundo. A las anteriores obras han de añadirse más de sesenta sermones y numerosos poemas escritos en latín. Se le atribuye el *Martirio* de los santos Gereón, Victor, Cassius y Florentius.

La mayoría de los religiosos mencionados compilaron, escribieron, copiaron, adaptaron o tradujeron los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio en monasterios y abadías casi desde el origen mismo de sus fundaciones. Su entorno de silencio y recogimiento favorecieron su minuciosa compilación o la árdua tarea de su búsqueda, transcripción/copia, adaptación o traducción. Los monasterios se convirtieron en la Edad Media, por lo tanto, en importantes centros sacros del conocimiento y de la difusión de muchos de esos relatos de visión. Durante la Alta Edad Media sobresalieron las fundaciones benedictinas que seguían la regla propuesta por San Benito de Nursia en el siglo VI. Los monjes pasaron a formar parte de los tres pilares de la sociedad. Éstos se hallaban dentro del núcleo de los que rezaban (*oratores*), conviviendo con los que trabajaban (*laboratores*) y los que guerreaban (*bellatores*).

Como leemos en Covadonga Valdaliso (2011), la Edad Media es también la época del Císter. A finales del siglo XI, Roberto de Molesmes y veintiún monjes erigieron un monasterio en Citeaux. El Císter surgió ante los deseos de reforma de la vida monacal anterior cuyas costumbres comenzaron a flaquear y a relajarse progresivamente y volver a los orígenes del cristianismo primitivo. Rápidamente los monasterios cistercienses se extendieron por toda Europa fomentando tanto el ideal del ascetismo como la luz del conocimiento. El 21 de marzo de 1098 el papa aprobó la abadía de Citeaux. En 1119 se reunieron los abades de todos los monasterios en el primer capítulo general de la orden. La reunión sirvió fundamentalmente para aprobar la *Carta de Caridad*, “ampliación de la regla de San Benito que pretendía unificar la observancia de ésta y la organización de la orden” (Valdaliso 2011:26). En poco más de un siglo, el Císter llegó a tener más de 700 monasterios en toda Europa, lo que nos ofrece un panorama acerca de la progresiva y rápida expansión e intercambio de ideas y obras. Tras la fundación de la abadía cisterciense de Citeaux entre 1113 y 1115 surgieron en Francia las de La Ferté, Pontigny, Claraval y Morimond. En Alemania se fundó en 1147, entre otras muchas, la abadía de Maulbronn. En Gran Bretaña sobresalieron la abadía de Fountains situada en North Yorkshire y la abadía de Rufford. En España destacó de manera especial el monasterio de Poblet.

José Enrique Ruiz-Doménec (2011) se ha referido a la Edad Media como la época de la primera revolución tecnológica, pues en ella surgió el arte gótico y el pensamiento escolástico y aparecieron las naciones modernas y la concepción del Estado dinástico. La Edad Media, señala este mismo autor, se destaca como la época que captó el valor de las emociones y los sentimientos amorosos, que se expresaron en la poesía trovadoresca o en novelas como las de Chrétien de Troyes.

2.1.2. Francia

La Visión de Sunniulf

Gregorio de Tours (30 de Noviembre, hacia 538 después de Cristo-17 de Noviembre, 594 d.C.) fue un historiador galo-romano y obispo de Tours. Nació en Clermont, en la región de Auvergne situada en el centro de la Galia. Gracias a su labor historiográfica ha podido conocerse la historia de los merovingios. Su obra más notable es *Decem Libri Historiarum* (los Diez Libros Históricos) o también conocida como *Historia Francorum* (La Historia de los Francos) escrita entre los años 575-591 aproximadamente. Además se le conoce por ser el autor de numerosos relatos de milagros de santos, especialmente los dedicados a Martin de Tours (575-587).

La *Historia Francorum* consta de diez libros. Los libros I al IV narran la historia del mundo a partir de la creación y Adán pero se centran rápidamente en el período de cristianización de la Galia, la vida y época de San Martín de Tours, la conversión de los Francos y la conquista de la Galia bajo Clovis, y una historia de los reyes francos muy detallada que abarca hasta la muerte de Sigeberto I en el año 575. Los libros V y VI versan sobre Chilperico I (539-584), rey de Neustria e hijo de Clotario I y Arnegonda. En los libros VII al X Gregorio de Tours ofrece una visión particular desde el año de la muerte de Chilperico I en 584 hasta el año 591. Un epílogo se añade en 594, año de la muerte de Gregorio de Tours. La *Historia Francorum* contiene mensajes de carácter político, pero uno de los objetivos de su autor es censurar la futilidad o vanidad de la vida secular y encomiar el modelo de vida de los santos. Por otro lado, Gregorio de Tours era un hombre que creía en la intervención sobrenatural de Dios, los santos y sus reliquias en los asuntos humanos, de ahí que encontremos incluidos en esta obra algunos relatos de visión (destinados a servir de ejemplo y de enseñanza moral) en los que la conducta de sus protagonistas está determinada por una experiencia mística y divina.

Otra obra destacable de Gregorio de Tours es *Liber vitae Patrum* (no se ha determinado su fecha de composición), que abarca veinte hagiografías de los hombres más importantes de la generación precedente junto con historias y anécdotas adicionales. Incluye vidas de obispos, clérigos, monjes, abades, santos y anacoretas.

Entre los santos, Gregorio de Tours se ocupa de las figuras de San Ilidio, San Brachio, San Patroclo, o San Niceto de Tréveris. Con esta obra San Gregorio pretende crear un vínculo religioso sólido entre los lectores y las iglesias y catedrales locales repartidas por toda la Galia. *El Liber in gloria confessorum* (no está clara su fecha de composición) y *El Liber in gloria martyrum* (comenzado en 587) son también obras de Gregorio de Tours.

La Visión de Sunniulf está incluida en la *Historia Francorum* (libro 4, capítulo 33, en torno al año 575) junto con *La Visión de Salvius*. Se trata de un breve relato de visión del siglo VI escrito en latín. El visionario, que se llama Sunniulf, es abad del Monasterio de Randau en Puy-de Dôme (Francia). El texto hace saber que éste no gobierna a sus monjes con la suficiente disciplina y firmeza, sino con suaves ruegos y peticiones. Un día Sunniulf tiene una visión de un río infernal del que emanan llamas de fuego y al que han caído numerosas personas. Un estrecho puente, que conduce hacia una gran casa blanca, atraviesa el río. El abad observa que muchos de los que intentan atravesar el puente se desploman al río. Esta escena le hace comprender que quienes no gobiernan a los monjes a su cargo con mano firme están condenados a caerse del puente y a partir de entonces decide gobernar a los monjes con mayor severidad. La visión está fechada en torno al año 563.

La Visión de Salvius

Este relato medieval de visión del siglo VI escrito en latín de unas 950 palabras está incluido también, al igual que *La Visión de Sunniulf*, en la *Historia Francorum* de Gregorio de Tours (libro 7, capítulo 1). El relato describe la vida de Salvius (o Salvio), un laico magistrado que se hace monje, después abad y finalmente, anacoreta. Una noche es conducido al cielo por dos ángeles tras caer en un estado intermedio entre la muerte y el sueño. En el cielo atraviesa una puerta y entra a una morada cuyo suelo brilla como el oro y la plata.

Allí contempla un gran número de espíritus y escucha la voz de Dios desde lo alto de una nube resplandeciente. A su regreso a la vida cuenta lo que ha visto y oído, sin olvidar referir que en el Más Allá se alimentó con el sustento del cielo. Gregorio de Tours (538-594) afirmó que escuchó esta historia del propio Salvius con el fin de acallar cualquier duda del lector u oyente acerca de la misma.

El protagonista de este relato está basado en San Salvius o Salvio (fallecido el 10 de Septiembre de 584), obispo durante diez años en la localidad francesa de Albi. Este prelado manifestó su desacuerdo con el arrianismo y con aquellos que lo apoyaban como el rey Chilperico de Soissons. En su momento desmintió las acusaciones vertidas contra Gregorio de Tours que afirmaban que éste había calumniado a la reina Fredegond. Como obispo, Salvius se negó a aceptar dinero y, cuando lo hizo, fue para entregárselo a los más necesitados. Cuando la peste asoló Albi, éste se negó a abandonar la ciudad con el fin de cuidar a los enfermos hasta el momento de su muerte.

En *La Visión de Salvius* hallamos los elementos propios de los relatos medievales de visión tales como un visionario que en un estado entre el sueño y la muerte visita el cielo a manos de unos guías sobrenaturales en forma de ángeles y allí se le revelan una serie de secretos, tal como ocurre en los textos apocalípticos judíos, cristianos y gnóstico-cristianos. Sin embargo, en esta ocasión, a diferencia de los relatos medievales de visión más destacados, el peregrino visionario no es un pecador, sino un hombre devoto que antepone una vida de santidad frente a un estilo de vida mundano.

La Visión de Rotcharius

Este relato de visión merovingio anónimo, sobre el que existen pocos datos, fue compuesto a principios del siglo IX en Francia. El protagonista es un monje de la Abadía de San Benito (o de Fleury) en Saint-Benoît-sur-Loire (Francia) llamado Rotcharius. Al enfermar éste, un ángel le lleva al cielo donde es testigo de la Congregación de los Santos en un suntuoso lugar. En la región celestial ve a Carlomagno y visita dos lugares más. Uno de ellos está destinado al tormento de los pecadores, que son castigados con fuego y agua hirviendo. Entre los pecadores encuentra a tres monjes de su misma abadía.

La historia posee claros elementos propios de los textos apocalípticos. Uno de ellos es la manifestación de un ángel divino que conduce a Rotcharius al cielo tras enfermar y la contemplación de éste de algunos de los misterios que acontecen en la morada celestial, como la reunión de los santos.

La presencia de Carlomagno como un personaje relevante de la época o del contexto histórico del autor sustituye a los patriarcas o profetas de los apocalipsis. Otro elemento esencial es el contraste que se establece entre el cielo, como el lugar de los santos, y el "edificio infernal" donde se castiga a los pecadores. Nótese la aparición del fuego, tan habitual en los textos apocalípticos, como medio de castigo. Una versión de este texto en latín puede leerse en el manuscrito Petersburg.

La Visión de Barontus

La Visión de Barontus (*Visio Monachi Longoretensis*) es un relato de visión medieval francés del siglo VIII escrito en prosa y en latín. La visión en sí está fechada el día 2 de Marzo del año 678 o 679 aproximadamente y contiene unas 4700 palabras. El autor afirma ser supuestamente el propio visionario que se ve inmerso en un viaje al cielo y al infierno. En palabras de Eileen Gardiner (1993), este relato de visión constituye "one of the most fascinating and dramatic visions of the otherworld". (Gardiner 1993:43).

Barontus (o Barontius), tras arrepentirse de su vida pasada, decide hacerse monje en el monasterio de San Pedro en Longoreto (Saint–Cyran cerca de Bourges), hoy en día el monasterio de Saint-Cyran-du-Jambot. Antes de hacerse religioso, Barontus había sido un funcionario del rey que se había casado tres veces y se había dedicado a flirtear, además, con muchas otras mujeres.

Un día cae enfermo en el monasterio, pierde la conciencia y su alma abandona el cuerpo. Barontus afirma que tiene una visión en la que se ve volando por el aire encima de la región de Bourges mientras un grupo de demonios lo acosan, golpean y quieren llevárselo al infierno. El arcángel Raphael, sin embargo, lo protege y lo conduce a los cuatro niveles o regiones del cielo. En el cielo Barontus se encuentra con personas que había conocido en la tierra entre los que se encuentran algunos monjes de su cenobio.

El arcángel Raphael pide a otro ángel que traiga a San Pedro para que pueda juzgar a Barontus mientras los demonios siguen acosando a éste para arrastrarlo con ellos al infierno. San Pedro llega y pregunta a los demonios qué acusaciones tienen contra el alma de Barontus. Los demonios refieren todos los pecados que éste ha cometido desde su infancia hasta el momento presente y le reprochan el haber tenido tres esposas. Barontus admite sus pecados y su culpa. La cólera de los demonios aumenta y San Pedro los golpea con sus llaves para alejarlos de allí. Después decide enviar a Barontus a la tierra, pero ordenando que pase antes por el infierno para que esto le sirva para mejorar su conducta y como señal de advertencia. Se escoge para servir de guía a un alma llamada Frannoaldo a cambio de que Barontus cuide de su tumba, que se halla cerca de la puerta de una iglesia. Y antes de que se marchen del cielo, se pide a Barontus que entregue una determinada suma de dinero a los pobres y se proteja así mismo profiriendo la frase “Gloria a te, O Dio”. Una vez en el infierno contempla a pecadores de toda clase y los castigos que reciben. Finalmente, el alma de Barontus regresa al cuerpo y relata a los monjes su visión del cielo y del infierno.

Esta visión está basada en Barontus (Barontius), un ermitaño del siglo VIII venerado como santo por la Iglesia Católica. Vivió una vida austera en Pistoia (Italia) después de haber sido un noble franco de Berry y miembro de la corte de Teoderico II. La visión, que está fechada el 25 de Marzo del año 678 o 679, originó que Barontus viviera en Italia como ermitaño en compañía de otro monje llamado Desiderio. Ambos murieron hacia el año 725.

Carol Zaleski (1987) señala que “in the seventh-century *Vision of Barontus*, the story is told from two viewpoints: that of the monks who hover solicitously around the inert body, and that of Barontus as he contemplates his soul´s labours from within.” (Zaleski 1987:45).

La Visión de Bernoldus

Esta visión denominada *De visione Bernoldi presbyteri* es de mediados (o finales) del siglo IX. Se trata de un relato de visión medieval de unas 1600 palabras atribuido a Hincmar (806-882), arzobispo de Reims, una de las figuras eclesiásticas más importantes del período carolingio. Provenía de una noble familia del norte o noroeste de Francia. Además, fue amigo y consejero de Carlos II o Carlos el Calvo, rey de Francia Occidental de 843 hasta 877 y Emperador romano de Occidente (Emperador carolingio) desde 875 hasta 877.

El protagonista de esta visión es un hombre llamado Bernoldus que, después de permanecer “muerto” o inconsciente durante cuatro días debido a una enfermedad, se recupera en mitad de la noche para contar su visión a un sacerdote. Bernoldus le confiesa que fue conducido (66) desde este mundo al Más Allá y que en aquel lugar se encontró con varias personas influyentes de su tiempo. Estas personas le pidieron que a su regreso a la vida instase a los seguidores de cada uno de ellos a llevar a cabo obras de caridad en su nombre y a rezar por ellos.

(66) En el Más Allá Bernoldus es guiado durante un corto período de tiempo por un misterioso guía no identificado.

Entre estos personajes notables se encuentran cuarenta y un arzobispos; los obispos Ebo, Leopardus y Aeneus; el rey Carlos el Calvo; un hombre llamado Jesse; y un Conde llamado Otharius. A todos ellos ayuda en su tránsito al paraíso. Esta historia recalca la importancia de ayudar a los difuntos en la "otra vida" a través de las limosnas, las oraciones, y las misas. Por otro lado, siguiendo a Eileen Gardiner (1993:45), uno de los rasgos más interesantes de esta visión es su mención en ella de muchas otras con el fin de garantizar la veracidad de este tipo de relatos. De modo particular se hacen referencia a los *Diálogos* de Gregorio Magno; a la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable, que incluye las visiones de Furseus y de Drythelm; las cartas de Bonifacio, que incluyen *La Visión del Monje de Wenlock*; y *La Visión de Wetti*.

La Visión de Carlos el Gordo

La Visión de Carlos el Gordo (*Visio Karoli Crassi, Visio Karoli Grossi,* o *Visio Karoli Tertii Imperatoris*) es una obra en prosa anónima escrita en latín hacia el año 900 después de Cristo. Fue compuesta en o cerca de Rheims. En ella Carlos III, llamado Carlos el Gordo, rey carolingio de Francia Oriental y de Francia Occidental, describe una visión de sus antepasados en la "otra vida" que le advierten del futuro declive de su familia, los carolingios. La visión de Carlos el Gordo podría haber tenido lugar en 885.

Carlos III el Gordo (13 de junio de 839 -13 de enero de 888) fue emperador carolingio de Occidente de 881 a 887, y rey de Francia Oriental desde 882 a 887 y de Francia Occidental desde 884 a 887. Su padre fue Luis el Germánico, del que heredó el reino de Alemania. Tras la abdicación de su hermano Carlomán de Baviera obtuvo el reino de Italia. Fue coronado emperador en 881 por el Papa Juan VIII en agradecimiento por su ayuda contra Guido de Spoleto, que pretendía invadir los Estados Pontificios. Al año siguiente murió su otro hermano, Luis III, del que heredó el reino de Francia Oriental. Con la muerte de su primo Carlomán II, heredó el reino de Francia Occidental.

El autor podría haber sido alguien del círculo de Fulk el Venerable, arzobispo de Reims desde el año 882 hasta el año 900, y partidario de los carolingios en 888 en contra de Odo, rey de Francia que no pertenecía a la dinastía carolingia. Es probable que el relato de visión *De visione Bernoldi presbyteri* escrito por el arzobispo Hincmar de Reims a mediados (o finales) del siglo IX influyese en *La Visión de Carlos el Gordo*. Los antepasados principales con los que se encuentra Carlos el Gordo en su visión cuando se halla en las regiones infernales son: su padre Luis el Germánico (o Luis II), su tío Lotario I, su primo Luis II el joven, y la hija de este último, Ermengarda, con su esposo Boso y el hijo de ambos, Luis III de Provenza (el Ciego). Carlos III había reconocido el derecho de Luis el Ciego a heredar Provenza después de que Boso muriese el 11 de Enero de 887. Sin embargo, Carlos III, que había sido derrocado en noviembre, murió en enero del año 888, dejando a Luis el Ciego y a su madre sin protección.

Este relato de visión medieval podría haberse escrito como apoyo a las peticiones políticas de Luis III el Ciego, que llegaría a convertirse en rey de Provenza en el año 887 y en rey de Italia en el 900. En el infierno Carlos el Gordo halla también a obispos, vasallos, príncipes, y consejeros de su padre. Todos ellos han sido castigados (o están siendo castigados) por aconsejar la guerra, la discordia, y el pillaje o haber participado en ella en lugar de fomentar la paz y por haberse dejado llevar por su maldad, arrogancia, y lujuria.

La Visión de Carlos el Gordo se hizo muy popular desde el siglo IX al siglo XV, especialmente en los siglos XI-XIII. Pueden encontrarse copias de la misma en la *Gesta Regum Anglorum* de William de Malmesbury (c. 1095-1143), en el *Chronicon Centulense* (libro 3, capítulo 21) de Hariulf de Oudenbourg, en los *Anales de San Neots*, de autor anónimo, en el *Chronicon* de Helinand de Froidmont (c. 1160-1229 o probablemente 1237) y en el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (c. 1190-1264?). La historia cuenta que mientras Carlos el Gordo está descansando en su lecho se le aparece un guía para enseñarle el "otro mundo". Este guía sostiene en su mano un ovillo hecho de una luz muy brillante que ata alrededor del dedo de Carlos el Gordo para que haga frente a la oscuridad durante su viaje y le proteja contra los acasos de los demonios. Durante su viaje Carlos el Gordo no padece ningún castigo, a diferencia de otros relatos de visión como *La Visión de Tundal*. La visión posee un claro mensaje político, pues cuando Carlos el Gordo regresa al mundo de los vivos del Más Allá hace saber que en su visión se le dijo que sería sucedido por su primo y que, por lo tanto, habría de entregarle el trono sin resistencia. Históricamente, el gobierno de Carlos III (el Gordo) termina cuando su primo Arnulf obtiene el poder después de que aquél establece un pacto con los vikingos con el fin de recuperar la ciudad de París.

Eileen Gardiner (1993) apunta que el 'otro mundo' parece describirse como una llanura en la que moran los que están siendo atormentados y aquellos que ya han sido castigados. En este sentido, la geografía del 'otro mundo' no está muy detallada. En la historia se alternan los tormentos de las regiones del infierno con el gozo de un paraíso resplandeciente que apenas se describe.

En el infierno Carlos el Gordo halla demonios ennegrecidos con garras que atormentan a los condenados en toneles de agua hirviendo y contempla fosos de azufre, elevadas montañas cubiertas de fuego, ríos abrasadores, y lagos. En el paraíso éste se encuentra con su primo y su tío Lotairo, que ha sido coronado con una diadema o corona de piedras preciosas. Ambos están rodeados de una intensa luz. Por otro lado, al igual que sucede en *La Visión de Bernoldus*, en *La Visión de Carlos el Gordo* se conmina a los vivos a ayudar a los difuntos por medio de misas, oraciones, salmos, limosnas y vigilias, y a través de santos como San Pedro y San Remigio.

La Visión de Ansellus Scholasticus

El autor de esta visión (67) en verso escrita en latín es un monje de Auxerre llamado Ansellus de Reims. Fue compuesta a instancias de Odón, abad de Saint-Germain d'Auxerre. La versión en prosa está fechada entre 1032 y 1052. La versión versificada en pareados octosilábicos corresponde a una fecha más tardía y sin precisar. El protagonista es un "cierto monje". Sin embargo, la visión podría haber sido padecida por el propio Odón.

Ansellus de Reims comienza relatando la historia de Clovis I (c.466-511), primer rey de los francos y de San Remigio antes de contar la visión del monje. En ella se cuenta que, después de viajar a Reims durante la festividad de San Remigio, el monje sueña que por Pascua está predicando en una iglesia y que Cristo se lo lleva al infierno (68). Durante su regreso a la tierra a través de las regiones infernales lo acompaña un demonio como guía con el fin de protegerlo de otros demonios. Este demonio guía al monje hasta su propio lecho a fin de debatir con él el ascenso y triunfo de Cristo en el infierno. La visión no está exenta de cierta comicidad, sobre todo cuando el monje y el demonio debaten sobre la costumbre monástica de tener que madrugar para asistir a los oficios religiosos de la mañana, costumbre que el demonio considera intolerable.

Para Eileen Gardiner (1993), "this vision is unusual in its focus on the specific incident of the harrowing which is also related in the *Gospel of Nicodemus*, a possible influence in this vision, and in the devil playing the role of guide." (Gardiner 1993:35).

2.1.3. España

La Visión de Bonellus

La Visión de Bonellus (Bonelo) es un breve relato de visión medieval del siglo VII de unas 700 palabras. Fue compuesto en latín por Valerio del Bierzo (siglo VII: tanto la fecha de su nacimiento como la de su muerte son inciertas) y puede leerse en los libros 20-22 de su *Opere*. Lleva el título latino de *De Bonello Monacho Cui Reuelatio Inferni Facta Est* o simplemente, *De Bonello Monaco* (un monje del siglo VII). Una copia de esta obra se encuentra disponible en la Biblioteca Nacional de Madrid: Ms. 10.007, fol.226 v a.

El personaje principal es Bonellus (Bonelo), un monje español que confiesa a Valerio su experiencia en el cielo y en el infierno. El monje cuenta que en estado de trance/éxtasis (o en un sueño) un ángel le lleva al cielo, le muestra una suntuosa morada construida con gemas y perlas y le hace saber que a su muerte ocupará un lugar allí. Después es guiado al infierno por un "ángel maligno" donde los demonios le llevan de un precipicio a otro y se encuentra con un muchacho que conoció en vida que intercede por él ante los demonios.

(67) También llamada *La Visión de un Cierto Monje en el Monasterio de San Remigio*: *Visio cujusdam monachi in monasterio S. Remigii, descripta ab Ansello, discipulo S. Abbonis, abbatis Floriacensis, jussu Oddonis abbatis*.

(68) En la historia se dice que no es el momento aún de que el monje vaya al cielo.

En el infierno se le muestra al Diablo, el abismo infernal, y a tres “ángeles inicuos” (*tres angeli iniquissimi)* de gran tamaño*.* En un lago de fuego unos arqueros le disparan flechas hasta que se persigna y se le libera del infierno. De vuelta a la tierra Bonellus decide llevar una vida ejemplar llena de piedad y devoción.

San Valerio del Bierzo fue un cenobita o ermitaño del siglo VII que vivió retirado en la comarca de El Bierzo (León), en Castro Pedroso, en la ciudad de Astorga y principalmente en el monasterio de San Pedro de Montes. Fue discípulo de Fructuoso de Braga, monje y obispo godo del siglo VII, sobre el que escribió en la hagiografía que lleva por título *Uita Sancti Fructuosi* (Vida de San Fructuoso). Valerio del Bierzo es autor también de *De genere monachorum* (Sobre el Género Monacal), un tratado que versa sobre la vida en los monasterios, y de obras como *De monachorum penitentia et recuperatione post ruinam*; *De signorum ostensione atque uanitates sureptione monachorum*; *De continentia et patientia*; *De monacis perfectis*; *De anacoritas*; *De heremitis*; *Uita Sancti Frontoni*; *De exultatione diaboli in ruyna monachorum, uel de perseverantia et labore perfectorum;* o *Uita et epistola Beatissime Egerie laude*. Además de *La Visión de Bonellus* escribió dos visiones más: *La Visión de Maximus* y *La Visión de Baldarius* que aparecen en las obras *Dicta Beati Ualeri ad Beatum Donadeum Scripta* (Maximus) y *De Celeste reuelatione* (Baldarius).

El siguiente fragmento en latín corresponde a *La Visión de Bonellus* (*De Bonello Monaco*):

“(…) Quodam uero die in extasi raptus ab angelo perductus sum in amenissimum iucunditatis locum. Ibique introduxit me in cellulam ex auro purissimo, lapidibusque premicantibus pretjosis, atque diuersis coruscantibus gemis et margaritis constructam (…) camere cunctatque prerutilo auri fulgore, ac uario colore falera ornamentorum ex pretiosissimis premicantibus lapidibus et margaritis, iubar inmensi luminis radiabat (…) In estasi raptus ab angelo maligno, et precipitatus sum in abysum (…) Et quum in primo inpetu descendissem sicut lapis dimissus in profundum, per inmensum spatium (…) Et tertio precipitatus, descendi dupla proceritate altitudinis, quousque peruenirem in profundum inferni. Et sic perduxerunt me ante conspectum impiissimi diaboli. Erat autem terribilis et metuendus, fortissimis uictus catenis (…) subito aduenerunt tres angeli iniquissimi. Unus ex illis erat inmanissimus gigans.”

La Visión de Maximus

La Visión de Maximus (Máximo) o *De Maximo monacho qui Valerio visionem propriam retulit de paradisi amoenitate, et de lamentis baratri* es un relato de visión del cielo y del infierno escrito en latín por San Valerio del Bierzo (siglo VII). Contiene unas 800 palabras y aparece en una carta (69) que el autor escribió a un hombre llamado Donado en 656. La carta está incluida en los libros 17-19 de su *Opere*. En la carta Valerio refiere a Donado que conoce al monje Maximus cuando aquél visita de joven una iglesia y una extensa congregación de monjes y le hace saber la singular historia que le contó Maximus.

(69) Que lleva por título: *Dicta beati Ualeri ad beatum Donadeum scripta*.

En el relato leemos que un ángel resplandeciente conduce a Maximus al cielo y le muestra todas las delicias que allí hay: flores, árboles y un agua de un sabor delicioso. El ángel pregunta a Maximus si en la tierra es posible hallar un agua como aquella y si considera el cielo un lugar agradable. Maximus responde al ángel con gran entusiasmo y le confiesa que le gustaría quedarse en el cielo. Sin embargo, el ángel lo conduce al siniestro abismo infernal donde es testigo de la oscuridad que lo domina y de los gritos de angustia y desesperación de quienes han sido condenados a permanecer en aquel lugar. El ángel le pregunta donde le gustaría quedarse, si en el cielo o en el infierno. Maximus escoge el cielo y el ángel promete conducirle de nuevo allí si a su regreso al mundo lleva una vida marcada por el bien y la rectitud. El ángel señala a Maximus el camino de vuelta a su monasterio, pero antes tiene que pasar por delante de tres hombres que se hallan en lo alto de una montaña: uno escribe, otro dicta, y un tercero porta un báculo. Los tres le indican el camino a seguir.

Finalmente, Maximus llega a su monasterio a tiempo para detener su funeral. A partir de entonces lleva una vida piadosa y dedicada a la penitencia hasta el día en que su alma abandona el cuerpo de nuevo ("...iterum migrabit e corpore."). He aquí un fragmento en latín (70) de *La Visión de Maximus (Dicta beati Ualeri ad beatum Donadeum scripta*):

"(…) In qua erat plerumque congregatio fratrum, aliquanto tempore commorarem. Inter quos erat quidam frater, nomine Maximus, librorum scribtor, psalmodie meditator, ualde prudens, et in omni sua actione conpositus (…) Nam preclara lux inenarrabili splendiflui candoris ibidem prefulgurabat claritate. Precedens etiam ipse, et ego subsequens per eiusdem paradisi deliciis, diuersarum namque erbarum totus ille iucundissimus pagus uaria inmarcesibilium florum specie pictoratus: rosarum rutilante rubore, liliorum premicante candore, purpureo croceo, discretoque indiscreto colore, cuncta prefulgebant corusco radiante decore (…) Habet terra tua talem aquam? Et ego respondi: Terra illa nicil in se bonum habet (…)."

La Visión de Baldarius

Esta breve visión del cielo en latín fue escrita también por San Valerio del Bierzo (siglo VII). Está incluida en los libros 23-24 de su *Opere* (656) con el título de *De Coelesti revelatione facta Baldario* o *De Celeste revelatione.* La Biblioteca Nacional de Madrid dispone de una copia del texto: Ms. 10.007, fol. 227 v b.

El protagonista de esta historia de unas 50 palabras es un joven esclavo (71) llamado Baldarius (Baldario). Después de enfermar tres palomas lo llevan al cielo donde contempla una gran reunión de personas vestidas de blanco. Delante de ellas se sienta Cristo en un trono, pero Baldarius no lo reconoce en seguida. Cristo exhorta a las palomas a que lleven al joven de regreso a la tierra porque aún no ha llegado su hora. No obstante, les pide que atrasen su viaje temiendo que el sol naciente pueda quemarlo. La historia termina con la vuelta de Baldarius a la tierra.

(70) Una de las copias puede hallarse en la Biblioteca Nacional de Madrid: Ms. 10.007, fol. 225 r b.

(71) En el texto se dice, además, que es cantero.

Incluimos un breve extracto en latín del relato:

"(…) Sepe reuoluto alarum remigio crepitante fragore inpulso aerem temperabat exestuantem eiusdem solis ardorem. Qui alacri uelocitate properans, preteriit. Post cuius terriuilis uisionis abscessu, cepimus remeare deorsum. Atque toto mentis obtutu uniuersum conspicere mundum, maria et flumina, uariatum urbiumque meniis, eclessiis, montium rupibus atque diuersis edificiis sumo decore faleratum hominibus, diuersisque nationibus refertum. Dum diutius adtenderem, descendens subito, reuertens in corpore aperui oculos, et presentibus auferens luctum, adepti sunt consolationis gaudium."

De las visiones de Máximo, Bonello y Baldario sostiene Marcelino Menéndez Pelayo (1928:57-8) que "entre los fenómenos literarios más notables de la época visigoda hay que contar la literatura íntima, personal y mística del Abad del Bierzo, San Valerio, a quien puede considerarse como un romántico de la época visigoda. Véanse especialmente las visiones de Máximo, Bonello y Baldario, olvidadas por los que han tratado de los precursores de Dante."

La Visión de un Presbítero Inglés

Este relato de visión recibe el título en latín de *Visio cuiusdam religiosi praesbiteri de terra anglorum*. Prudentius de Troyes (835-61), obispo español de Troyes en el siglo IX, incluyó esta historia en *Los Anales de San Bertín* (*Annales Bertiniani*), anales que abarcan el periodo comprendido entre los años 830-82 y que constituyen una prolongación de *Los Anales del Reino de los Francos* (*Annales regni Francorum* o *Annales Laurissenses maiores*), que cubren desde el año 741 al año 829. *Los Anales de San Bertín* se erigen como una de las principales fuentes de la Francia del siglo IX y del reinado de Carlos II el Calvo. Esta crónica franca fue hallada en el monasterio de San Bertín, Bélgica. Los primeros autores de *Los Anales de San Bertín* fueron amanuenses de la Corte de Luis el Piadoso. Posteriormente continuaron la obra de modo independiente Prudentius de Troyes y Hincmar de Reims. *La Visión de un Presbítero Inglés* está escrita en un latín coloquial y contiene unas 350 palabras. Prudentius de Troyes fecha la visión en el año 839 d. C. La historia sucede después de Navidad cuando un guía no identificado conduce a un presbítero inglés desde su cama hasta un lugar celestial o sobrenatural en el que los jóvenes, que interceden por la salvación de los cristianos, leen libros en los que los pecados de los cristianos están escritos en color rojo. Este relato de visión contiene un claro mensaje profético, que se pone de manifiesto cuando al presbítero se le advierte que si la humanidad no se arrepiente en la tierra, todo cuanto habita en ella será destruido dentro de tres días.

2.1.4. Italia

Los Diálogos de Gregorio Magno

El papa Gregorio I (ca. 540 en Roma-12 de marzo de 604 (Roma)) escribió en el siglo VI una obra en latín titulada *Diálogos* (593-94). En el libro 4, capítulo 37, de la misma ella se recogen tres relatos de visión breves: *La Visión de Pedro, La Visión de Stephen* y *La Visión de un Soldado*. Las tres visiones giran en torno a la naturaleza del paraíso-cielo y del infierno.

La Visión de Pedro cuenta la experiencia de un monje español llamado Pedro que, al morir, es testigo de los tormentos del infierno y de quienes los padecen, la mayoría de ellos personas que habían ocupado puestos importantes en esta vida. Cuando el monje está a punto de ser arrojado a las llamas de las regiones infernales, un ángel que viste hermosas vestiduras impide que sea castigado en el fuego y le permite su regreso a la vida, no sin exhortarle antes a que lleve a partir de entonces una vida piadosa y honesta. Al resucitar, Pedro decide ayunar y hacer vigilias, evitando así su condenación eterna en el infierno al morir.

La Visión de Stephen relata la historia en el Más Allá de un hombre llamado Stephen, que hallándose en Constantinopla por asuntos comerciales, enferma y muere. Su alma viaja al infierno y allí un juez le ordena que regrese de nuevo a la vida, puesto que quien había sido convocado ante su presencia era un herrero llamado Stephen y no él. El herrero muere pronto. En cuanto al protagonista de la historia, éste acaba sus días tres años después como consecuencia de una epidemia sin mostrar apenas arrepentimiento alguno por sus actos en vida.

La Visión de un Soldado versa sobre un soldado que muere y en el 'otro mundo' contempla un puente, debajo del cual hay un río de aguas negras y humeantes que despide un fuerte hedor. En un extremo del mismo observa unas praderas que resultan agradables a la vista y están llenas de flores. Las praderas están habitadas por hombres y mujeres que visten túnicas blancas.

En las praderas el soldado contempla también fabulosas mansiones que parecen haber sido construidas con oro. Los que han pecado e intentan cruzar el puente caen al oscuro río, por el contrario, quienes no han pecado logran cruzarlo con facilidad y acceder a las deliciosas praderas. El soldado revela que entre las personas que ve en el Más Allá se encuentra un hombre llamado Pedro, que en vida había estado al servicio de la familia del Papa. Pedro sufre terribles tormentos (ha de soportar el fuerte peso de un hierro) debido a que en vida fue excesivamente severo en la aplicación de los castigos.

Otras dos de las personas que ve en aquel lugar son un sacerdote que logra cruzar el puente con éxito por haber llevado una vida honesta en la tierra, y a Stephen, el protagonista del segundo relato de visión. De él, el soldado cuenta que tratando de cruzar el puente éste resbala y su cuerpo queda suspendido del mismo. En ese instante emergen del río unas horribles criaturas o espíritus malvados que tratan de apresarlo. Sin embargo, otras criaturas, de un aspecto hermoso, tiran de él hacia arriba. En el texto leemos que en esa lucha combaten los pecados de Stephen con las obras de caridad que éste había hecho en la tierra. Tras contemplar esta escena, el soldado vuelve a la vida sin saber lo que fue del propio Stephen después. De igual modo, el autor concluye que desconoce si Stephen se salvó o fue condenado finalmente a morar para siempre en el infierno, pero afirma que es probable que al resucitar después de haber ido al infierno por primera vez, éste no enmendara su pecaminosa vida anterior como hubiera sido lo deseable.

La conclusión de Gregorio I para las tres historias es que algunas veces se muestran los horrores y tormentos del infierno a ciertos hombres y mujeres por su propio bien y otras veces, para que sirvan de ejemplo moral y aprendizaje a otras personas. En determinadas ocasiones quienes son testigo del infierno y sus tormentos corrigen su vida y cambian, los que no lo hacen así, están destinados a sufrir y a ser castigados aún más tras su muerte.

Los *Diálogos* de Gregorio I, según Carol Zaleski (1987), "attempt to demonstrate (…) that a providential order underlies events and that the age of great saints and signs from heaven has not passed" (Zaleski 1987:28). En el cuarto y último libro de los *Diálogos*, añade Zaleski (1987), Gregorio I "demonstrates through an assortment of deathbed visions, ghostly apparitions, and eyewitness accounts of the other world---the reality of postmortem punishment and the efficacy of masses and pious works (…)" (Zaleski 1987:28).

2.1.5. Alemania

La Visión de Wetti

Esta visión en prosa del siglo IX fue escrita en latín por Heito o Haito (763-836), monje y posteriormente obispo de Basilea (Suiza). Está fechada en el año 824. El monje Walafrid Strabo (c. 808-849) llevó a cabo una versión versificada en hexámetros de unas 7000 palabras en 837. La visión cuenta la historia de Wetti, un monje del monasterio de Reichenau que enferma el 30 de octubre del año 824, narra su visión el 3 de noviembre y muere al día siguiente tras recibir el viático. Al comienzo de su enfermedad se le aparece en la celda monacal un siniestro y deforme espíritu maligno ataviado con el hábito de un clérigo que porta en su mano diferentes instrumentos de tortura y le hace saber a Wetti que va a atormentarle con ellos. Pronto aparecen muchos otros como él con lanzas y escudos. Sin embargo, como contrapartida, surgen hombres de rostros afables vestidos de monje. Uno de ellos logra alejar a los espíritus malignos. Seguidamente, entra en escena un ángel resplandeciente de gran belleza vestido con ropajes de color púrpura que se coloca a los pies de Wetti. Ambos comienzan a dialogar. Al término de esta breve visión, el monje pide a sus hermanos que le lean algún fragmento de los *Diálogos* de Gregorio Magno. Después, al acostarse y quedarse dormido, su alma es conducida por el mismo ángel resplandeciente al 'otro mundo' después de instarle a seguir leyendo los salmos, en especial el salmo número 118, donde se describe la virtud moral. En su viaje reconoce a muchas personas y santos ilustres (Dionisio, Martín, Hilary de Aniane, San Sebastián, San Valentín) y busca la intercesión y misericordia de vírgenes, mártires y santos para que le ayuden en su tránsito final hacia el cielo. En la visión no se manifiesta claramente la distinción entre el infierno y el paraíso o cielo. El lugar reservado a los condenados es descrito como un enorme río de fuego que rodea hermosas montañas de gran altura que parecen hechas de mármol. Los que han cometido pecados carnales (la mayoría clérigos) son sumergidos en el río de fuego junto con las mujeres a las que mancillaron en vida. Wetti observa un edificio o castillo irregular y descolorido del que emana humo. Está construido con piedra y madera y sirve como lugar de expiación de los pecados al igual que la cima de una montaña cercana en la que hacen penitencia y purgan sus faltas algunos pecadores.

Guiado por el ángel, Wetti contempla también una construcción de gran hermosura y majestuosidad decorada con arcos de oro y plata en la que habitan los santos y sacerdotes bendecidos acompañados de Dios/Jesús ("El Rey de Reyes" y "Señor de los Señores"). En un momento de la historia el ángel reprocha a Wetti su forma de vida pasada en la tierra pero le anuncia que está, no obstante, satisfecho por él por su presente inclinación hacia Dios y arrepentimiento. A su regreso al mundo de los vivos, Wetti deja constancia por escrito de su experiencia en el Más Allá para que otros tomen ejemplo de ello así como de las revelaciones del ángel en torno a los castigos de los pecadores, tal como se le encomendó.

Este relato hace énfasis en los pecados de los clérigos y religiosos de las órdenes mayores y menores y en los pecados de naturaleza carnal. Asimismo reprende a los ricos y poderosos por amasar grandes fortunas por medio del pillaje, la extorsión, y el saqueo. Y como en muchos otros relatos de visión, *La Visión de Wetti* exhorta al clero y a los laicos cristianos a socorrer a las almas de los difuntos a través de misas, oraciones y limosnas. Por otro lado, Eileen Gardiner (1993) destaca que en el texto se podría transmitir el mensaje que promueve la reforma de los establecimientos monacales y de espiritualidad para hombres y mujeres en la Galia y en la Alemania Occidental. A este respecto sobresale un fragmento de esta visión en el que el ángel le confiesa a Wetti la gran cantidad de sacerdotes que hay en la tierra que están más interesados en los asuntos mundanos de la corte y en satisfacer su lujuria que en la salvación de sus almas. Y añade que tales sacerdotes se consideran piadosos y devotos por las vestiduras eclesiásticas que visten y por la pompa que se despliega en los banquetes.

Otra parte no menos interesante de esta visión tiene lugar cuando el ángel hace saber al monje que la peste es un castigo motivado por las malas acciones de los pecadores además de una señal de Dios que anuncia la proximidad del fin del mundo. Muchos relatos de visión contienen este mensaje profético tan característico de los textos apocalípticos.

La Visión de San Ansgar

Esta visión fue escrita a finales del siglo IX y forma parte de la vida de San Ansgar (o Anskar), arzobispo de Bremen y de Hamburgo nacido en 801 y fallecido en 865. Existen dos versiones de la misma en latín. Una escrita en prosa por San Rimbert (830-888) hacia 875 y la otra escrita en verso por el monje benedictino Gualdo (del monasterio de Nuevo Corvey/Corbie, Alemania) en 1065. La versión de Rimbert aparece en el capítulo 3 de su obra la *Vida de San Ansgar* (*Vita Ansgari*). La visión acontece en Pentecostés cuando San Ansgar recibe la visita de San Pedro y San Juan Bautista, quienes le conducen a un fuego expiatorio de tipo purgativo (72) (o, quizá, propio de un lugar, creemos, análogo al "purgatorio") donde debe permanecer solo durante tres días.

(72) El purgatorio no aparece descrito en profundidad en la literatura medieval religiosa de visión como lugar de tormento y expiación hasta el siglo XII. Aunque Gregorio I es uno de los primeros propagadores o impulsores de esta noción teológica.

Tras padecer este tormento, sus guías le permiten contemplar desde lejos la tierra de los santos allí donde Dios se muestra en el oriente. Ansgar puede ver a los veinte y cuatro ancianos. El cielo es descrito como un lugar de gran resplandor, en el que se escuchan cánticos y permanecen sentados los santos incorpóreos. Ansgar escucha la voz de Dios que ordena su regreso a la vida y sus dos guías le conducen en seguida de vuelta a la tierra.

La Visión de Heriger

La Visión de Heriger constituye un breve poema de visión del siglo X o XI de unas 150 palabras escrito en decasílabos. Lo más sorprendente es que se trata del primer (y probablemente el único) texto que satiriza los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio en prosa o en verso. El protagonista del poema (Heriger, arzobispo de Mainz) viaja al infierno, que describe como un bosque, y al cielo, donde describe la mesa en la que un abstemio Juan el Bautista sirve el vino.

Eileen Gardiner (1993) sostiene sobre esta visión que “it is the first example of satire in the afterlife tradition. Du Méril suggests that its aim was to remove pagan elements from Christian belief.” (Gardiner 1993:121).

El Libro de las Visiones de Otloh de San Emerano: La Visión del Monje Isaac. La Visión de la Emperatriz Theophanu. La Visión de un Mendigo. La Visión de una Sirvienta.

Existen cuatro relatos de visión de gran interés en el libro del siglo XI *Liber visionem tum suarum, tum aliorum* de Otloh de San Emerano, monje benedictino de Ratisbona (Regensburg). El libro contiene unas veinte y tres visiones.

La Visión de una Sirvienta constituye la sexta visión del libro y versa sobre una sirvienta que experimenta una visión en el Más Allá y trae noticias sobre los padres del tribuno Alderico.

La Visión de un Mendigo es la visión número once y describe las experiencias sobrenaturales de un mendigo que contempla a los que acaban de morir en una casa hecha de metal, en un pozo vacío y en un monasterio en ruinas y es testigo de un árbol que se está descomponiendo que simboliza a un obispo.

La Visión del Monje Isaac gira en torno a un monje de Bohemia que conoce en el 'otro mundo' al ermitaño Gunther, el cual habita en un bello lugar. También presencia la montaña del infierno y el lugar donde se juzga a las almas de los condenados. Esta visión se erige como la visión número catorce.

La Visión de la Emperatriz Theophanu es la visión diecisiete y en ella se revela el destino de la emperatriz en el infierno.

La Visión de una Mujer

Este relato de visión incompleto de unas 700 palabras fue escrito en latín poco después del año 757 (s. VIII) y está incluido en una carta del obispo Lull o Lullus (c.710-786) de Mainz (Alemania). La visión describe el infierno y la tortura y sufrimiento de los condenados en un río de fuego y en una rueda de tormento así como el paraíso terrenal y tres regiones celestiales.

El obispo Lull nació en torno al año 710 en Wessex y murió el 16 de Octubre de 786 en la Abadía de Hersfeld en Bad Hersfeld. Fue obispo de Mainz al suceder a San Bonifacio y el primer abad de la Abadía Benedictina de Hersfeld. Antes de ello había sido monje del monasterio benedictino de la Abadía de Malmesbury en Wiltshire. Conoció a San Bonifacio en el año 737 durante una peregrinación a Roma y decidió unirse a él como misionero en el norte de Alemania. En el 738 Lullus entró en el monasterio benedictino de Fritzlar y en el año 747 fue ordenado sacerdote por San Bonifacio. A la muerte de este último, Lull fue nombrado obispo en 753 por el rey Pipino. Como obispo contribuyó a la reforma de la iglesia en el Imperio Franco-Carolingio y a la cristianización de los alemanes en Hesse-Turingia.

2.1.6. Los Países Bajos

La Visión del Monje de Wenlock

Eileen Gardiner (1993:143) fecha la visión en sí el año 716 (s. VIII) y hace constar que se trata de un texto holandés de unas 2500 palabras. El relato se ha hallado en una carta de San Bonifacio (c.672-754/5), nacido con el nombre de Winfrid o Wynfrith, a Eadberga, abadesa de Thanet en relación con la experiencia mística de un monje de la Abadía de Wenlock en Shropshire (Inglaterra). San Bonifacio, que ya había escuchado su historia, habló con el monje antes de redactar la carta e incluir la visión de éste.

Estando enfermo el monje de Wenlock, su alma se libera del cuerpo y, guiada por los ángeles, viaja hacia el Más Allá. Allí contempla el monje unas llamas extraordinarias que lo dañan, pero un ángel logra sanarlo. Después es testigo de las luchas entre los ángeles y los demonios por las almas de los recién fallecidos. Los propios pecados del monje y sus virtudes luchan entre sí. La geografía del infierno se describe en términos de fosos de los que emanan llamas de fuego. Debajo de este infierno leemos que existe otra región infernal de la que brotan espantosos lamentos y llantos. El monje presencia un puente encima de un río oscuro lleno de brea y de aguas hirvientes. Algunas almas caen al río para ser purificadas antes de alcanzar el otro lado. Asimismo contempla como los demonios tratan de capturar a una de las almas bendecidas antes de que sea rescatada por los ángeles. En el infierno el monje se encuentra con varios personajes de su época y se le insta a que persuada a uno de ellos a que se arrepienta. Y antes de que su alma regrese al cuerpo, tal como ocurre en la mayoría de los relatos medievales de visión, se le ordena también que revele todo lo que ha visto a quienes estén dispuestos a creerlo.

Existen dos relatos de visión interesantes cuya procedencia no está clara, pero no deben obviarse. Podrían ser italianos o franceses (siendo la segunda opción como la más probable). Uno es *La Visión de Santa Sadalberga* y el otro *La Visión de una Mujer Pobre*.

La Visión de Santa Sadalberga aparece en la obra del siglo IX *Vita Sadalberga abbatissae Laudunensis*. Sadalberga (c.605-670), abadesa de Laon (Francia), viaja al cielo guiada por una hermosa ave blanca. El autor describe el cielo como un lugar donde puede verse una pradera cubierta de flores agradables y un río. En el cielo Sadalberga se encuentra con Magoberto, el hijo de una conocida suya de nombre Amiliana, y con Anseris, obispo de Soissons, que le muestra las puertas del paraíso, la ciudad de Dios y los asientos de los doce apóstoles. A Sadalberga se le promete un lugar en el cielo, pero como sus hermanas en la abadía la necesitan, regresa a la tierra de nuevo.

La Visión de una Mujer Pobre (*Visio Cuiusdam Pauperculae Mulieris*) es un relato de visión escrito en latín a principios del siglo IX (después de 818). La protagonista es una mujer pobre que es conducida al infierno por un guía que viste el hábito de monje. Allí ve a Bernardo, rey de Italia y sobrino de Luis el Piadoso (rey de Aquitania y rey de los francos), a Picone, un amigo de Carlomagno, y a Ermengarda de Hesbaye, la primera esposa de Luis el Piadoso. Todos están purgando sus pecados en el infierno, aunque mantienen la esperanza de que se ponga fin a su sufrimiento. Cuando se pide a la mujer pobre que lea en la muralla del paraíso terrenal los nombres de los que van a ir allí, ésta responde que no sabe leer, pero por medio de un milagro aprende. Ello le permite descubrir el nombre de Luis el Piadoso en la muralla, pero el guía le hace saber que éste ha desaparecido de la muralla después del asesinato de su sobrino Bernardo. El guía encarga a la mujer a que vaya a ver a Luis el Piadoso y le inste a arrepentirse de todos sus pecados. La mujer se muestra reticente tres veces y el guía la deja ciega hasta que cumpla lo que le ha encargado. Según Eileen Gardiner (1993) “a most interesting aspect of this vision is that the woman is simply a messenger. Her soul is not of concern, only the souls of the mighty.” (Gardiner 1993:195).

Existe también una tercera obra medieval de autor desconocido basada en un texto apocalíptico judío titulado *El Cuarto Libro de Ezra* (o Esdras) escrito en hebreo o arameo hacia finales del siglo I después de Cristo por un judío piadoso, del que sólo se conserva una traducción antigua al latín. La versión medieval latina se llama *La Visión de Ezra* (*Visio Beati Esdrae*). Su primer manuscrito corresponde al siglo X o XI después de Cristo y describe en términos generales una visión del cielo y del infierno. Ezra le pide a Cristo recibir una visión del juicio de los pecados y siete ángeles lo conducen al Más Allá. Uno de ellos actúa como guía suyo y le enseña las almas de aquellos que se han salvado gracias a las obras de caridad. Después le muestra los tormentos del infierno, donde los pecadores son castigados en el fuego y colgados según sus pecados. Gabriel, Raphael y Miguel le acompañan al cielo donde se reúne con Dios. El resto de esta visión medieval en latín incluye un debate sobre el destino del alma humana, una descripción del Anti-Cristo y la desavenencia surgida entre Ezra y el ángel encargado de su alma. Se desconoce la procedencia de la visión en latín.

Por otro lado, en el libro Medieval *Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook* (1993), Eileen Gardiner incluye la *Visión de San Pablo*, relato escrito en latín a finales del siglo IV (casi siglo V) y basado en los apocalipsis de Pedro, Zephaniah, Elías y el *Libro de Henoc*. Existen versiones de *La Visión de San Pablo* en varias lenguas europeas entre las que se encuentran el inglés antiguo y el inglés medio. La visión narra el viaje de San Pablo a los tres cielos y al infierno en compañía del arcángel Miguel. Recordemos el enorme influjo de los textos apocalípticos judíos, cristianos y gnóstico-cristianos en Grecia y Egipto de mitad del siglo III antes de Cristo hasta los siglos III/IV después de Cristo en los relatos medievales de visión aparecidos a partir del siglo VI por casi toda Europa. Piñero (2007) afirma que existen algunos apocalipsis cristianos a partir del siglo VI o VII, pero los considera de menos importancia y no se ocupa de ellos. La inclusión y descripción de los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio más importantes de Europa (y más adelante de Inglaterra e Irlanda específicamente) está sirviendo para comprobar las enormes similitudes entre los apocalipsis y estos relatos medievales de visión. Los diferencia prácticamente los siglos en los que fueron escritos, la denominación aplicada a cada uno de ellos (apocalipsis versus relato de visión o visión) y los lugares de procedencia donde fueron escritos.

Igualmente, tengo dudas acerca de la procedencia de *La Visión de un Conde Alemán*, que incluye Eileen Gardiner en *Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook* (1993), aunque es bastante probable que esta visión sea de origen italiano. Fue narrada en un sermón por Hildebrand (el Papa Gregorio VII) y registrada por Pedro Damián o Damiani/Damiano (en torno a 1007-21 o 22 de febrero de 1072). El protagonista visionario, que es anónimo, recibe una visión del infierno. Allí ve a un conde fallecido hace diez años. El conde está de pie en una escalera. Debajo de él se hallan sus antepasados y encima de él sus descendientes, que bajan por la escalera hasta llegar al infierno.

2.2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN FRANCIA, ITALIA, BÉLGICA, LOS PAÍSES BAJOS, ESPAÑA, ALEMANIA Y NORUEGA DESDE EL SIGLO XII HASTA EL SIGLO XV DE LA ERA CRISTIANA.

2.2.1. Italia

La Visión de Alberic

El protagonista de este relato de visión de unas 7000 palabras es Alberic o Alberico de Settefrati, monje benedictino de Monte Cassino (Italia), nacido hacia el año 1100 (73). A la edad de diez años Alberico, a causa de una enfermedad, pierde la consciencia durante nueve días y en ese estado recibe una visión del infierno y del paraíso. La visión fue transcrita por el monje Guido de la Abadía de Monte Cassino entre los años 1121-23. El texto estuvo sometido posteriormente a varias correcciones por parte del propio Alberico con la ayuda de Pedro el Diácono (74) entre 1127-37. El nombre del manuscrito es Monte Cassino 257, fol. 712-34.

El relato narra la visión que tuvo Alberico siendo niño después de enfermar. Estando inconsciente una paloma blanca lo eleva por el aire y lo conduce al Más Allá. Acompañado por San Pedro y dos ángeles, Emmanuel y Hélos, recorre las regiones del infierno y del paraíso. En el infierno presencia diferentes lugares reservados a las almas de los pecadores según los pecados cometidos (adulterio, infanticidio, asesinato, falso testimonio en el caso especial de los religiosos), un río purgativo que sirve para purgar, limpiar, y expiar las ofensas y faltas, y un enorme dragón (75) encadenado que devora con una boca de fuego multitud de almas.

Entre ellas se encuentran las de Judas Iscariote, Anás, Caifás, y Herodes. Más adelante contempla un campo perfumado de azucenas y rosas, el paraíso, los siete cielos, una tierra sobre la que no se le permite hablar, y las cincuenta y una provincias de la tierra. Antes de que el alma de Alberico regrese a su cuerpo, San Pedro le pide que cada año haga una ofrenda en su iglesia.

Sobre esta visión, Eileen Gardiner (1993) sostiene que “there is a prologue to the vision explaining how Alberic was obliged to revise his account of the vision, because so much extraneous material had been added to it.” (Gardiner 1993:31).

(73) Se desconoce la fecha de su muerte.

(74) Pedro el Diácono (nacido en 1107/1110-fallecido después de 1159) menciona la visión en el *Chronicon Casinense*.

(75) La imagen del dragón nos recuerda a una de las visiones padecidas por Perpetua, mártir cristiana de Cartago del siglo III. En una de ellas se le aparece una escalera que conduce a un dragón y a un paraíso.

La Divina Comedia

La *Divina Comedia* es un poema épico compuesto por Dante Alighieri (Florencia, en torno al 29 de mayo de 1265-Rávena, 14 de septiembre de 1321). Aunque se desconoce la fecha exacta de esta obra se cree que el *Infierno* pudo escribirse entre 1304 y 1307 o1308, el *Purgatorio* de 1307 o 1308 a 1313 o 1314 y el *Paraíso* de 1313 o 1314 a 1321. En *La Divina Comedia Dante* Alighieri narra en el dialecto toscano un viaje al mundo de ultratumba o del Más Allá. Cada una de sus partes o cánticas se divide en cantos, que están compuestos, a su vez, de tercetos. Sus personajes principales son Dante, que personifica a la humanidad, Beatriz, que personifica la fe y Virgilio, que simboliza la razón. La estrofa posee tres versos y cada cántica consta de treinta y tres cantos. El poema puede leerse desde una óptica literal, moral, alegórica y anagógica (76).

En la primera parte Dante narra el descenso del autor al infierno guiado por el poeta Virgilio. El infierno se describe como un lugar que tiene la forma de un cono con la punta hacia abajo y está dispuesto en nueve círculos en los que se reparten los condenados según la gravedad de los pecados cometidos en vida. Lucifer aparece como un demonio de tres cabezas. En el infierno Dante halla a muchos personajes de la antigüedad que cuentan su particular historia a cambio de que éste trate de mantener vívido el recuerdo de cada uno de ellos en el mundo a su regreso. Dante es testigo de sus castigos según la naturaleza de los pecados y se le hace saber que éstos se repiten eternamente (77).

En la segunda parte Dante recorre el purgatorio, que se describe como una montaña empinada que consta de laderas escalonadas y redondas. Cada escalón sirve para redimirse de un pecado y por lo tanto, sus moradores albergan y salvaguardan la esperanza de la salvación. A medida que va pasando de un nivel a otro Dante tiene también la oportunidad de purificar sus pecados. Y al igual que ocurriera en el infierno, en el purgatorio y antes de llegar a éste Dante encuentra a su paso personajes famosos como el poeta Publio Papinio Estacio o Manfredo de Sicilia. La montaña del purgatorio se ubica en el hemisferio sur terrestre, en medio de las aguas. El guardián del purgatorio es Catón el joven, pero su puerta está custodiada por un ángel que porta una espada de fuego. Antes de abrir sus puertas a Dante y a Virgilio con dos llaves otorgadas por San Pedro, el ángel marca siete veces la letra “p” en la frente de Dante.

(76) Esto es, a partir de la sublimación y elevación del alma a la esfera del “otro mundo”.

(77) Este motivo recurrente aparece en la escatología infernal de muchos otros relatos medievales de visión como por ejemplo el poema irlandés *La Visión de Tundal.*

En las siete cornisas o escalones del purgatorio las almas purgan sus pecados antes de acceder al paraíso. La primera cornisa alberga a quienes han cometido los pecados más graves. Por el contrario, en la cumbre de la montaña, que se halla cerca del Edén, habitan y purgan sus pecados aquellos que han cometido pecados menos graves. En la primera cornisa Dante y Virgilio encuentran a los soberbios, en la segunda a los envidiosos, en la tercera a los iracundos, en la cuarta a los perezosos, en la quinta a los avaros y a los pródigos, en la sexta a los golosos, y en la séptima a los que han pecado de lujuria. En la séptima cornisa o escalón Dante y Virgilio han de atravesar un muro de fuego. Detrás de éste se encuentra la escalera que conduce al paraíso y Dante y Virgilio tienen que despedirse, pues el poeta latino no puede entrar en el paraíso. Beatriz (que significa 'dadora de felicidad' y 'beatificadora') será la encargada de guiar a Dante por las regiones del paraíso terrenal. En el último tramo de su viaje lo acompañará San Bernardo. Antes de comenzar su peregrinación por el paraíso Dante halla a Santa Matilde, la cual le muestra el río Lete, que hace olvidar los pecados y las malas acciones, y el río Eunoe, que devuelve la memoria de las buenas obras. Tras beber las aguas del Lete y del Eunoe, el poeta sigue a Beatriz para recorrer juntos el Paraíso.

El paraíso se compone de nueve círculos concéntricos y en su centro se encuentra la tierra. En estos círculos o cielos se hallan situados, además, cada uno de los planetas y los beatos, cuya proximidad a Dios está determinada por su grado de beatitud. El poeta y Beatriz penetran una Esfera de Fuego y después se dirigen al primer cielo, que corresponde a la Luna. Allí habitan quienes no cumplieron sus promesas. En el segundo cielo, correspondiente a Mercurio, habitan aquellas almas que hicieron el bien para obtener gloria y fama. En el tercer cielo (de Venus) residen los espíritus amantes; en el cuarto (el Sol) los espíritus sabios; en el quinto (Marte) los espíritus de aquellos que combatieron por la fe; en el sexto (Júpiter) los espíritus gobernantes justos; y en el séptimo (Saturno) los denominados espíritus contemplativos. Desde este último cielo Beatriz conduce a Dante hasta el cielo de las estrellas fijas, donde se encuentran las almas triunfantes que cantan en honor a Cristo y María. Desde esa región celestial el poeta contempla el mundo debajo de sí y los siete planetas.

A continuación, Dante debate una serie de cuestiones teológicas sobre la Fe, Esperanza y Caridad con San Pedro, Santiago y San Juan antes de proseguir su ascenso con Beatriz. En el último estadio celestial Dante observa un punto de gran luminosidad rodeado por nueve círculos de fuego. Beatriz hace saber a Dante que el punto es Dios y que en torno suyo se mueven los nueve coros angelicales. Alcanzado el último cielo, ambos inician su ascenso al Empíreo donde Dante contempla la 'rosa de los beatos', una estructura similar a la de un anfiteatro, en cuya grada más elevada se encuentra la Virgen María. En aquel lugar se encuentran, además, San Agustín, San Benito de Nursia, San Francisco, Eva, Raquel, Sara y Rebeca. Finalmente, gracias a la intervención de María y San Bernardo, Dante es testigo de la luz de Dios y de los tres círculos en su centro que representan la Trinidad.

2.2.2. Francia

La Visión de la Madre de Guibert de Nogent

Guibert de Nogent (c.1053 0 1055-1124), abad benedictino de la abadía de Nogent-sous-Coucy (Francia), incluyó un relato de visión escrito en latín hacia 1116 en la obra *De vita sua sive monodiarum suarum libri tres* (libro 1, capítulo 18). Guibert de Nogent fue, además, historiador y teólogo. Desde los seis a los doce años su educación está a cargo de un tutor. A los doce años ingresa en una abadía cerca de San Germer-de-Fly y pone todo su empeño en el estudio de Ovidio y Virgilio. Más adelante, influido por Anselmo de Bec, futuro arzobispo de Canterbury, se inclina hacia la teología. En 1104 es elegido abad de la abadía benedictina de Nogent-sous-Coucy. A partir de este período Guibert de Nogent comienza a escribir algunas de sus obras más destacadas como una historia de la primera cruzada titulada *Dei gesta per Francos*, terminada en el año 1108 y resultado de su experiencia y trato personal con algunos cruzados. Otra obra de gran importancia compuesta en 1115, quizá la más importante, es *De vita sua sive monodiarum suarum libri tres* (también llamada *Monodiae*). Esta obra sigue el modelo de las *Confesiones* de San Agustín y da cuenta de los aspectos más importantes de su vida desde su infancia hasta el período adulto, junto con las costumbres de su tiempo. La obra se divide en tres libros. El primero abarca su vida desde su nacimiento hasta el período adulto. El segundo repasa brevemente la historia de su monasterio; y el tercero describe una revuelta cerca de Laon. En general, los tres libros proporcionan datos muy valiosos sobre la vida diaria en los castillos y monasterios, sobre los métodos educativos en vigor en el siglo XII, y sobre algunas figuras históricas del momento.

En el primer libro (capítulo 18) se incluye, además, como señalamos arriba, un relato de unas 850 palabras en el que narra la experiencia visionaria de su madre. En el relato leemos que estando su madre acostada la mañana de un domingo ésta siente que su alma se separa del cuerpo. A partir de ese momento viaja por un largo pasillo, al final del cual hay un foso lleno de demonios que se abalanzan sobre ella. En su visión ve también a muchas personas que sufren en el Más Allá, entre las que se encuentran su marido, una conocida suya y un caballero de nombre Renaud. La visión de su marido la induce, al término de su visión, a dedicar el resto de su vida a la oración y a hacer el bien con el fin de mitigar el sufrimiento del alma de aquel.

La Visión del Muchacho Guillermo

La Visión del Muchacho Guillermo está recogida en el *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais (¿c.1190?-¿1264? ¿1267?) y contiene aproximadamente unas 600 palabras. La visión en sí misma está fechada en el año 1146. El visionario es un muchacho de quince años llamado Guillermo que recibe una visión del cielo-paraíso y del infierno en el Más Allá que dura cinco días. En su viaje sobrenatural le acompaña un guía que le muestra el cielo-paraíso y el infierno. En la región infernal Guillermo es testigo de los castigos que allí se infligen a base de fuego y hielo. Algunos de los tipos de tormentos mencionados incluyen ríos de agua helada, llamas, una rueda ígnea y un campo en donde se tienta a los pecadores con placeres que les resulta imposible alcanzar. En el paraíso Guillermo penetra una muralla y entra a un edificio redondo de doce puertas en el que habitan los bienaventurados. En ese lugar se le hace saber que si en vida es capaz de llevar una vida ejemplar tras su muerte podrá regresar de nuevo allí. Entre los justos del paraíso conoce a un niño (llamado también Guillermo) al que crucificaron los judíos.

Eileen Gardiner (1993) apunta que esta visión “may have been influenced by the visions of Paul and Drythelm and makes specific reference to the *Apocalypse*.” (Gardiner 1993:50).

El *Speculum Historiale* forma parte del *Speculum Maius* y contiene, en general, una historia del mundo que abarca hasta la época de Vincent de Beauvais. La obra está basada en el *Chronicon* de Helinand de Froidmont (c. 1160-después de 1229, probablemente 1237).

La Leyenda del Purgatorio de San Patricio
De María de Francia

L'Espurgatoire Seint Patriz o *La Leyenda del Purgatorio de San Patricio* es un poema del siglo XII en francés antiguo o un tipo de francés anglo-normando atribuido a María de Francia. Se trata de una traducción (o versión ampliada en verso) del texto latino en prosa también del siglo XII *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, del monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry). En el poema de María de Francia, el protagonista es, al igual que en el *Tractatus* de Henry of Saltrey, un caballero irlandés de nombre Owain/Owein que decide viajar al purgatorio con el fin de purgar y expiar sus pecados. Después de descender éste al purgatorio, se le aparecen unos cuantos demonios que le muestran los castigos que se aplican allí con el fin de hacerle abjurar de su fe. Sin embargo, cada vez que el caballero pronuncia el nombre de Jesucristo los demonios desaparecen. Al término de su recorrido por el 'otro mundo' que dura una noche, Owain/Owein regresa a la iglesia donde comenzó el viaje purgado de todos sus pecados.

María de Francia llevó a cabo la adaptación de la obra escrita en latín de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* muy poco tiempo después de la aparición de ésta. En el poema de María de Francia sólo aparece su nombre 'Marie' y al término del poema la autora revela que el propósito de la obra no es si no hacer que 'el libro del Purgatorio' ('Espurgatoire') en su versión en francés sea inteligible para los laicos. El poema de María de Francia se compuso para ser recitado oralmente y la forma poética empleada por ella estaba en boga en el siglo XII.

La historia era poco conocida en aquel momento y el concepto en torno al purgatorio como noción teológica (y en torno al “Purgatorio de San Patricio” en Lough Derg) era relativamente nuevo. La audiencia a la que estaba destinado el poema de María de Francia estaba, no obstante, más cerca de la clase cortesana que de la clase popular. María de Francia poseía cierta formación intelectual, por lo que puede afirmarse que su poema constituye una obra elegante bien elaborada en su momento y adecuada a las demandas y necesidades literarias de la época.

Después de la versión de María de Francia se sucedieron otras versiones. En total solamente en Inglaterra cuatro poemas franceses adaptaron el *Tractatus* en latín de Saltrey. También aparecieron traducciones francesas en prosa del *Tractatus*. Dos de ellas son poco conocidas mientras que una tercera, que data aproximadamente de 1230, fue copiada o transcrita en multitud de manuscritos. Estas tres versiones en prosa pertenecen a un período fecundo de producción literaria en Francia.

Geoffroi de Paris, antes de 1243, elaboró un extenso texto de la leyenda en latín. Lo hizo versificando la versión en prosa francesa más antigua adaptándola a la métrica de la obra donde iba a ser insertada: en la *Bible des set estas dou monde* (*La Biblia de las Siete Edades del Mundo*). Por ese mismo tiempo, Gossouin de Metz elaboró una enciclopedia de geografía, ciencia, teología, etc que tituló *L´Image dou monde* (*La Imagen del Mundo*) y en ella introdujo una breve entrada sobre el Purgatorio.

La fuente principal de esta breve entrada sobre el Purgatorio parece ser una obra francesa contemporánea suya escrita en latín que llevaba el título de *Historia orientalis* de Jacques de Vitry. En el siglo XIII podemos encontrar también un tratado moral escrito por Etienne de Bourbon titulado *De septem donis spiritus sancti* (*Los Sietes Dones del Espíritu Santo*) que estaba basado en la leyenda del Purgatorio.

La obra de un tal 'Robert' titulada *Tresor de l´ame* (*Tesoro del Alma*) tuvo un gran éxito en algunos manuscritos del siglo XV. Todos los textos de esta obra contienen la traducción del *Tractatus* de Henry of Saltrey. Los primeros peregrinos franceses que se dirigen al "Purgatorio de San Patricio" en Lough Derg aparecen mencionados en unas pocas líneas de la *Crónica de los Primeros Reyes Valois* en el año 1352 en la que un noble que en ella es descrito muere en una batalla. Entre los actos que merecen recordarse de la vida de este noble se halla una visita al "Purgatorio de San Patricio", que se menciona brevemente. El *Sire* de Beaugeu fue allí acompañado de su escudero Heronnet.

Jean Froissart relata una visita al Purgatorio en 1394-5. Froissart, oriundo del norte de Francia, viajó a Inglaterra y en aquel país recopiló información sobre hechos desconocidos y lugares inexplorados. Este cronista introdujo en una de sus crónicas la historia de un caballero inglés de la corte del rey Ricardo II que había sido testigo de visiones extrañas en el lugar llamado el "Purgatorio (o "Agujero") de San Patricio".

Otros relatos europeos de visión similares al escrito por Henry of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) o María de Francia en el siglo XII en torno al "Purgatorio de San Patricio" son:

- La experiencia (-s) en el purgatorio hacia 1170 de un caballero anónimo irlandés contada por Peter of Cornwall en 1200.

- *La Visión de Luis de Francia* o *Visio Ludovici de Francia*, del siglo XIV (1358). También llamada: *La Visión de Louis de Sur* o *La Visión de Louis d`Auxerre*. (Francia)

- *La Visión de Jorge, Caballero de Hungría* (mediados del siglo XIV) También conocida como *Jorge Grissophan/Grissaphan*, 1353. (Origen provenzal) (Hungría/Apulia)

- John Bonham (1365) (Inglaterra) y Guido Cissi (1365) (Italia)

- Sir William Lisle (1394-5) (Inglaterra)

- La Visión de Ramón de Perellós (*Viaje al Purgatorio de San Patricio*) (siglo XIV) (España)

- *La Visión de Laurence Rathold de Pászthó* (1411) (Hungría) y Canon of Waterford (mediados del siglo XV) (Irlanda)

- John Bermyngham/William Bramery (1489) (Inglaterra) y Canon of Eymstadt (hacia 1494-7) (Países Bajos)

El Sueño del Infierno

El Sueño del Infierno (*Le Songe d`Enfer*) es un poema alegórico escrito a principios del siglo XIII por Raoul de Houdenc o Houdan (c.1165-c.1230), un trovador o *trouvére* francés del siglo XII del que se sabe muy poco. Se sugiere que fue monje también aunque la teoría más plausible es que fue sólo un juglar que solía recitar sus poemas y canciones entre los poderosos y nobles de la corte de París, donde pasó gran parte de su vida. *El Sueño del Infierno* es, con toda probabilidad, la última obra de este juglar y describe en términos alegóricos el sueño de un viaje al infierno en el que se censuran y satirizan los vicios mundanos. Otras obras de este autor son *La Voie de paradis*, *Le Roman des eles*, y el *Romance de Meraugis de Portlesguez*, ésta última ligada al ciclo artúrico. Raoul de Houdenc estuvo influido por la obra de Chrétien de Troyes.

La Visión del Padre de Stephanus de Marusiaco

Etienne (o Stephen) de Bourbon (siglo XIII) recoge este relato de visión en su obra destinada a los predicadores *De septem donis Spiritus Sancti* o*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*. La visión lleva por título *De subvensione beatorum* y es también conocida como la visión de un *Probus homo*. La visión fue compuesta antes de 1261. Etienne de Bourbon fue un escritor, inquisidor y predicador dominico francés nacido en Belleville a finales del siglo XII y fallecido en torno a 1261. Realizó sus estudios superiores en París hacia 1220 y poco después ingresó en la Orden de Predicadores. A partir de 1230 desempeñó un papel muy activo como predicador e inquisidor en Lyonnais, Borgoña, Franche-Comté, Savoy, Champagne, Lorraine, Auvergne, Languedoc, y Roussillon. En la obra *De septem donis Spiritus Sancti* o *Tractatus de diversis Materiis Praedicabilibus* incluyó, además, diverso material tras sus muchos años de experiencia como predicador.

La visión escrita en latín (78) contiene unas 700 palabras y narra la visita de un hombre a un lugar del 'otro mundo' donde se infligen torturas y castigos y a un puente situado encima de un río lleno de animales. La Virgen María ayuda al hombre a cruzar el río y tras esta experiencia su alma regresa al cuerpo. En esta visión, como en la mayoría de ellas, el hombre es portador de un mensaje de advertencia destinado a los hombres.

La imagen del puente nos recuerda el Avesta (colección de textos sagrados de la antigua Persia pertenecientes al Zoroastrismo). El Avesta recurre en su escatología al estrecho “Puente Chinvat” y explica que después de la muerte, el alma ha de permanecer durante tres noches junto a la cabeza del cuerpo del difunto. Terminada la vigilia, todas las almas, buenas o malas, han de cruzar este puente, donde los espíritus buenos y malos luchan por las almas. Al final del puente, el alma buena es recibida por su propia conciencia, que aparece como una encantadora doncella que conduce el alma del difunto al lugar del Juicio. Probada su virtud, el alma es recibida con júbilo por los poderes celestiales (Cfr. C.S. Boswell: 1908. Re-ed. 1972).

(78) Fuente: Gardiner, Eileen. *Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook*. New York and London: Garland Publishing, INC. 1993, 201.

La Visión de Walkelin

El personaje principal de esta historia de unas 2200 palabras es Walkelin (o Walchelin), un sacerdote francés de Bonneval (Lisieux). Una noche, después de regresar a su casa tras administrar la extremaunción a un enfermo, Walkelin recibe una visión del purgatorio. Durante su experiencia sobrenatural éste trata de ocultarse detrás de unos nísperos con el fin de pasar desapercibido entre una procesión de difuntos que sufren y son castigados por sus pecados en el purgatorio, el cual no se encuentra ubicado, como se hace constar en muchos relatos medievales de visión, en el 'otro mundo' o Más Allá, sino en el mundo de los vivos. Walkelin reconoce a algunos de ellos, especialmente entre los Caballeros. Después el sacerdote se enfrenta a las almas del purgatorio cuando éste pretende robar uno de los caballos que los acompaña con el fin de que sirva como prueba de su visión. No lo consigue y en su lugar recibe una cicatriz en la cara como prueba. Las almas del purgatorio le piden que alivien su sufrimiento con oraciones y limosnas. El sacerdote no accede hasta que encuentra entre ellas el alma de su hermano. Al término de la visión Walkelin trata de llevar una vida honesta y virtuosa no exenta de pequeñas faltas.

Esta visión francesa está incluida en el libro 8, capítulo 17 de la *Historia Eclesiástica* de Ordericus (Orderic) Vitalis (1075-c.1142), una obra del siglo XII sobre los normandos escrita en latín. En la obra se fecha la visión el año 1091. Ordericus Vitalis fue un cronista inglés descendiente de normandos. Nació en Atcham, Shropshire. A la edad de cinco años sus padres le enviaron con un sacerdote inglés llamado Siward que dirigía una escuela en la abadía de San Pedro y San Pablo en Shrewsbury. Con once años ingresó como novicio en el monasterio normando de San Evroul-en-Ouche. En el año 1093 fue nombrado diácono y en 1107 sacerdote. Prosiguió la obra de Guillermo de Jumiéges *Gesta Normannorum ducum*, una amplia historia sobre los normandos y sus duques desde la fundación de Normandía. La *Historia Ecclesiastica*, en la que puede leerse *La Visión de Walkelin*, se divide en tres partes: Los libros I y II narran la historia del cristianismo desde el nacimiento de Cristo e incluyen una relación de Papas que termina con Inocencio I. Los libros III-VI forman una historia de San Evroul. Los libros IV y V contienen, además, extensas digresiones sobre las hazañas de Guillermo el Conquistador en Normandía e Inglaterra. Los libros VII-XIII versan sobre la historia de Francia bajo los Carolingios y los primeros Capetos, y sobre los acontecimientos más importantes del tiempo de Ordericus desde 1082 en torno a los normandos en Sicilia y Apulia, y a la Primera Cruzada, y en relación con Robert Curthose, William Rufus, Enrique I de Inglaterra y Stephen de Inglaterra. Dos de las fuentes históricas que Ordericus Vitalis utiliza en la *Historia Ecclesiastica* son la *Gesta Normannorum ducum* de Guillermo de Jumiéges y la *Gesta Guillemi* de Guillermo de Poitier.

La Visión de Marguerite d`Oingt

Una breve visión del cielo compuesta en latín aparece en la obra *Speculum* de la escritora y mística francesa Marguerite d`Oingt (c. 1240-1310). Esta obra fue escrita en tercera persona antes de su muerte en 1310. En la visión Marguerite d`Oingt describe su estado emocional de amor, paz y bienestar al contemplar en un estado místico el mundo celestial.

Eileen Gardiner (1993) escribe sobre *La Visión de Marguerite d`Oingt* que “one of the most remarkable images describes the saints´ relationship to their creator in heaven as *fish within the sea*.” (Gardiner 1993:130).

Marguerite d`Oingt fue una religiosa de la Orden de los Cartujos (Cartuja de Poleteins), orden fundada por San Bruno (c.1030-1101) en el siglo XI. En 1288 se convirtió en la cuarta priora de la Cartuja de Poleteins (Mionnay), cargo que ostentó hasta su muerte, el 11 de febrero de 1310. Dicha Cartuja había sido fundada en 1238 por Marguerite de Bâgé. Además de su *Speculum*, escribió *Pagina meditationum*, y *Li via de seiti Beatriz* Virgina d`Ornaciu (en franco-provenzal), sobre Beatriz de Ornacieux.

2.2.3. Los Países Bajos

La Visión de Juan, Monje de San Lorenzo de Lieja

Esta visión (por orden) del purgatorio, cielo y del infierno está fechada entre los años 1148-58. El protagonista es un monje de nombre Juan que, tras enfermar, visita el Más Allá guiado por San Lorenzo, santo de quien es devoto. En el purgatorio es testigo de un grupo de monjes que han sido privados como castigo de los ángeles y de la luz. Sin embargo, al final de su tormento salen del purgatorio gracias a la intercesión de sus santos. Después Juan recorre el cielo donde presencia un enorme templo del que brota música. Cuando desaparece el templo San Mauricio se encarga de conducir al monje Juan por el infierno. Finalizado su periplo sobrenatural el alma del monje regresa a su cuerpo. Esta visión se recoge en *Patrologiae cursus completus. Series Latina.* Jacques Paul Migne, ed. Paris: Migne, 1844–65.

2.2.4. Alemania

La Visión de Gottschalk

La Visión de Gottschalk es un relato alemán de visión del cielo, infierno y purgatorio escrito en latín en 1189-90. El protagonista es un campesino de Horchen, en Holstein (Alemania) llamado Gottschalk. En la víspera de Navidad, en Diciembre de 1189, durante el asedio del castillo de Segeberg, éste enferma, cae en un estado de trance que le hace parecer muerto durante cinco días y, guiado por dos ángeles, visita el 'otro mundo'. Allí es testigo de un árbol del que cuelgan zapatos que se dan a los misericordiosos para que puedan caminar indemnes por un páramo cubierto de espinas.

Gottschalk atraviesa una parte del páramo sin zapatos como castigo hasta que uno de sus guías se apiada de él y le da un par de zapatos. A lo largo de su recorrido éste es testigo también de un río de pinchos que debe cruzarse o bien a nado o bien aferrándose a una tabla de madera flotante. Al otro lado del río hay tres senderos. Uno conduce al infierno, otro al purgatorio y el último al cielo. Gottschalk es conducido a través de los tres senderos y en su recorrido ve a muchas personas que conoció en vida. En el infierno contempla el castigo y tormento de los condenados. El camino del purgatorio es descrito como "extenso y dulce" y conduce al (tercer) cielo donde el campesino ve una enorme iglesia resplandeciente.

Asimismo se le permite contemplar la Jerusalén celestial pero se le impide acceder a ese lugar. Eileen Gardiner (1993) halla algunas similitudes con *La Visión de Olav Asteson* y no descarta la posibilidad de que esta última obra hubiera servido como fuente de inspiración de *La Visión de Gottschalk.* Parece que dos autores diferentes escribieron o registraron esta visión que se conserva en dos textos distintos escritos en latín. El que posee una extensión mayor se llama *Godeschalcus* (Texto A) y el que posee una extensión menor recibe el nombre de *Visio Godeschalci* (Texto B).

El texto más extenso está fechado entre agosto y octubre de 1190. Su autor podría haber sido un canónigo del monasterio de Neumünster oriundo de la Baja Sajonia. En la parte del purgatorio, el autor añade algunas observaciones puntuales sobre hechos cotidianos y asuntos legales del Sacro Imperio Romano de finales del siglo XII. El autor de la versión menor (*Visio Godeschalci*) podría haber sido un sacerdote de Nortorf (Alemania). El texto en sí mismo está narrado en primera persona. Caesarius de Heisterbach (c.1180-c.1240) lo menciona en su *Dialogus miraculorum* o *Dialogus magnus visionum ac miraculorum*.

Según Eileen Gardiner (1993), "this vision has remarkable similarities with the *Vision of Olav Asteson* (*Draumkvaede*), and has been linked to that vision as a possible source." (Gardiner 1993:108).

Los manuscritos disponibles son:

(1) Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. 558 Helst., 1v-24r

(2) Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, Ms.XXIII 163, f.1-81

La Visión de Lázaro

La Visión de Lázaro (*Visio Lazari*) es un relato de visión alemán del siglo XV. Lázaro, su protagonista, narra lo que vio en el 'otro mundo' (especialmente en el infierno) antes de que Jesucristo le resucitase de entre los muertos. Lázaro describe los diferentes tipos de castigos infligidos a los pecadores según los pecados cometidos en vida.

Los soberbios son castigados en ruedas de tormento; los envidiosos en un lago de aguas heladas; los que cometieron el pecado de ira son descuartizados en una cueva sombría y lúgubre; los que se dejaron llevar por la pereza son castigados con serpientes; los codiciosos son arrojados a calderas de metal fundido; a los que se abandonaron al pecado de gula se les da de comer bestias repugnantes; y a los que se dejaron tentar por la lujuria se les castiga en pozos de fuego y azufre. La descripción de cada pecado capital está acompañada de una reflexión de carácter moral. En esta visión llama la atención que Lázaro visite el infierno sólo, sin ningún guía, a diferencia de la mayoría de los relatos medievales de visión en los que encontramos, como hemos dicho en ocasiones anteriores, diferentes guías: en forma de ángel resplandeciente, santos (San Nicolás, San Julián, San Benito, San John (Juan) de Bridlington, Santa Hilda de Whitby, San Pedro…), aves sagradas (palomas fundamentalmente), con la apariencia de un "hombre" vestido con el hábito de un monje, como una especie de "madrina", con el aspecto de un niño, en forma de ánima del purgatorio, o presentándose como el propio diablo a imitación de *El Evangelio de Nicodemo*. En su recorrido tampoco identifica o reconoce a ningún conocido suyo, como en *La Visión de Gottschalk*, entre otras visiones.

Este relato está basado en el personaje de Lázaro de Betania, el personaje bíblico que aparece en el Nuevo Testamento, donde puede leerse que tuvo dos hermanas, María y Marta, y que vivió en Betania, un pueblo situado a las afueras de Jerusalén. En su casa se alejó Jesús al menos en tres ocasiones según cuentan Mateo 21:17; Marcos 11:1 y 11:12; Lucas 10:38; y Juan 11:1. En el Evangelio de Juan (11:41-44) se expone, además, la manera en que fue resucitado por Jesús. No es común que los relatos medievales de visión europeos escojan un personaje bíblico (del Antiguo o Nuevo Testamento) como protagonista (79) de una visión sobrenatural tal y como sucede en este caso.

Eileen Gardiner (1993) señala que "there is nothing personal in this vision that makes Lazarus more real, and since he has no guide and meets no one known to him, there is no discussion to enliven the vision." (Eileen Gardiner 1993:126).

2.2.5. Noruega

La Visión de Olav Asteson

La Visión de Olav Asteson se presenta como una balada medieval noruega (*Draumkvaede*) de tradición oral de principios del siglo XIII. El protagonista se llama Olav Asteson y tiene un sueño místico en estado de trance que dura unos 13 días, desde la Víspera de Navidad hasta la Epifanía. Durante el sueño éste viaja al reino de los difuntos por tierra, agua, aire y fuego para ser testigo del cielo, del infierno y del juicio de las almas a cargo de San Miguel.

(79) Los relatos medievales de visión guardan similitudes con los textos apocalípticos, pero los diferencia, fundamentalmente, la fecha de aparición, los lugares y el carácter de los personajes. Los apocalipsis surgen a partir del siglo II a. C. Los relatos medievales de visión más antiguos son del siglo VI d. C. Los textos apocalípticos suelen recibir, en general, la denominación de *Apocalipsis*. Los relatos medievales de visión se presentan como 'visiones'. Los apocalipsis se escriben en Oriente, Norte de África y Grecia. Los relatos medievales de visión se escriben en Europa. Los protagonistas de los apocalipsis son profetas, patriarcas o personajes relevantes de la Biblia. Los protagonistas de los relatos medievales de visión pertenecen a diferentes clases sociales y pueden ser pecadores o devotos de Dios y de la Iglesia.

Olav Asteson contempla el castigo de los pecadores por sus malas acciones y la recompensa de los justos por sus buenas acciones. En su sueño contempla, además, un paisaje y un peligroso puente que ha de cruzar ("el puente Gjallar o Gjaller"). Un perro, una serpiente, un toro, y su "madrina", a la que encuentra allí, lo protegen desempeñando todos ellos, en cierta manera, la función de guías en el Más Allá. Cuando termina la visión, éste relata su experiencia a la congregación de la iglesia. La visión amalgama símbolos cristianos y paganos y fue conocida por primera vez en la región de Telemark (Noruega) hacia el año 1200 después de Cristo permaneciendo dentro de la tradición oral muchos años.

2.2.6. Bélgica

La Visión de Christina Mirabilis

Christina Mirabilis nació en Brustem, Bélgica en 1150 y falleció en 1224. Hija de campesinos, se quedó huérfana a la edad de 15 años. A los 21 o 22 años sufrió una enfermedad que provocó que pareciera que había muerto. En mitad del funeral levitó para asombro de la ciudad de San Trond (en Sint-Truiden) haciendo saber más adelante que le había resultado imposible soportar el olor de los pecadores que se habían reunido allí. A los que tuvieron la oportunidad de escucharla contó que había sido testigo del purgatorio, del infierno, y del cielo y que tan pronto como su alma se separó del cuerpo, ésta fue acogida por los ángeles que la llevaron a un lugar muy sombrío en el que había un gran número de almas padeciendo grandes tormentos. Explicó que entre tales almas halló a muchos conocidos suyos (este es un motivo recurrente característico de muchos relatos de visión medievales) a los que preguntó el lugar donde se encontraban. Éstos le respondieron que se hallaban en el purgatorio.

También hizo saber Christina Mirabilis a sus oyentes que sus ángeles guías la condujeron después al infierno y al cielo. En este último lugar contempló el Trono de la Majestad Divina y sintió un gran gozo. Dios le dio la posibilidad de elegir entre permanecer en el cielo desde ese instante o regresar a la tierra para sufrir grandes padecimientos con el fin de redimir de las llamas del purgatorio a las almas que allí habitaban y servir de ejemplo a los pecadores. Ella decidió volver a la vida con el fin de sufrir por las almas del infierno y del purgatorio. Según los cronistas Thomas de Cantimpré y el cardenal Jacques de Vitry, Christina Mirabilis padeció grandes sufrimientos como arrojarse a calderas ardientes, tirarse a las frías aguas del río Meuse, dejarse morder por perros, o atravesar las ruedas de un molino sin que resultase herida. Murió en 1224 en el convento de Santa Catalina en Sint-Truiden a los 74 años.

La visión del cielo, infierno y purgatorio de Christina Mirabilis puede leerse en la biografía de Thomas de Cantimpré *Vita Beatae Christinae Mirabilis Trudonopoli in Hasbania* (capítulo 1, libros 6-7). La vida austera de Christina Mirabilis nos recuerda a la de otras místicas (80) de la Edad Media.

2.2.7. España

Viaje al Purgatorio de San Patricio de Ramón De Perellós

Es posible encontrar algunas leyendas irlandesas antiguas (y otras que surgen y se extienden rápidamente a partir del siglo XII con la aparición e introducción del purgatorio en algunas obras literarias importantes de la literatura medieval y con el impulso de los canónigos regulares agustinos) que están ligadas a San Patricio cuando éste llegó a Irlanda en el siglo V con el fin de convertir al cristianismo a los irlandeses paganos y éstos se negaron en un principio a escuchar su palabra. Estas leyendas revelan que los paganos irlandeses jamás aceptarían las enseñanzas y doctrinas de San Patricio a menos que éste entrase en el 'otro mundo' o en el Más Allá y regresara a este mundo de nuevo. Las leyendas cuentan también que de manera providencial Dios (o el Hijo de Dios) se le apareció en una visión o sueño a San Patricio en una isla de Lough Derg (o bien en la Isla de la Estación o bien en la Isla de los Santos, en el Condado de Donegal, República de Irlanda) y le guió a un desierto para mostrarle una especie de cueva, entrada o foso y para confesarle que se trataba de la misma entrada al 'otro mundo' y que quien permaneciera en tales regiones sobrenaturales un día y una noche estaría limpio de todos sus pecados.

El lugar exacto donde podría encontrarse la cueva o entrada por la que, según las leyendas irlandesas antiguas y del siglo XII impulsadas por los canónigos regulares agustinos, entró San Patricio al 'otro mundo' no está claro. Existen dos islas en Lough Derg (Condado de Donegal, República de Irlanda), donde, como hacen saber tales leyendas, Jesucristo pudo haberse aparecido a San Patricio para mostrarle el infierno (el purgatorio probablemente a partir del siglo XII) y el paraíso terrenal: la Isla de los Santos y la Isla de la Estación. Quizá, ya lo hemos dicho, los canónigos regulares agustinos podrían haber situado primero el “Purgatorio de San Patricio” en la Isla de los Santos. Más adelante se situaría en la Isla de la Estación.

(80) No hemos incluido las visiones divinas de los místicos y místicas medievales con el fin de evitar la confusión entre los relatos medievales de visión y los relatos místicos. Los primeros se rigen por un conjunto de *topoi* (dentro de un género) comunes, específicos y distintivos ya expuestos que incluyen primariamente un visionario-vidente como protagonista que es trasladado sin pedirlo al Más Allá (infierno-purgatorio y paraíso terrenal-cielo) por un guía sobrenatural. Normalmente, los segundos tienen como protagonista real a una mística o Beguina (Hildegarda de Bingen, Catalina de Siena, Elizabeth de Schönau, Julian de Norwich, Mechthild de Magdeburg, etc) que busca el contacto, la visión o las visiones y la comunión místico-sobrenatural con Dios de manera voluntaria y consciente sin que, generalmente, se produzca una visita al Más Allá. Las visiones suelen estar asociadas a la Pasión, Resurrección y Ascensión de Jesús, a la Virgen María y al Espíritu Santo. En casos excepcionales, las visiones recibidas corresponden al cielo o al infierno (como las de la mística y Beguina Mechthild de Magdeburg), visiones que podrían haber inspirado a Dante Alighieri cuando escribía la *Divina Comedia*.

Ramón de Perellós, primer vizconde de Perellós y segundo vizconde de Roda, soldado y diplomático catalán/aragonés que procedía de la noble familia Rousillón, tiempo antes de partir desde Aviñón al "Purgatorio de San Patricio" (en Lough Derg, Irlanda) el 8 de septiembre de 1397, había obtenido una copia del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) para el rey Juan I (1350-96). Se cree que una de las razones que indujo a Ramón de Perellós a visitar el "Purgatorio de San Patricio" fue su deseo de comprobar que el rey Juan I, que había muerto el 19 de mayo de 1396 hallándose de caza solo, se hallaba en el purgatorio (y no condenado en el infierno) expiando y purgando sus pecados.

Ramón de Perellós es el autor a finales del siglo XIV del *Viaje al Purgatorio de San Patricio* (en catalán: *Viatge al Purgatori de Sant Patrici*). En su libro ofrece algunos datos sobre su vida. Entre ellos, que fue educado en la corte francesa y fue paje de Carlos V. Existen dos partes diferentes del *Viaje* (*Viatge*) de Perellós. En la primera parte relata su viaje desde Aviñón hasta Lough Derg y su viaje de vuelta. Perellós describe su itinerario por completo y muchos de los detalles proporcionados referentes a personas, lugares y fechas de esta primera parte parecen bastantes creíbles lo que induce a pensar que Ramón de Perellós llevó a cabo realmente su viaje a Lough Derg en Irlanda.

La segunda parte del viaje contiene las experiencias de Perellós en el "Purgatorio de San Patricio". Buena parte de la información que puede leerse en esta segunda parte la extrajo del *Tractatus* en latín de Saltrey excepto la parte en la que el vizconde Perellós se encuentra con el rey Juan I y otros conocidos y parientes suyos de Aragón.

Al margen de la veracidad o no de la experiencia sobrenatural de Ramón de Perellós en el "Purgatorio de San Patricio", el relato de su visita a Irlanda ofrece una descripción valiosísima sobre Irlanda en la Edad Media y la corte de Niall O´Neill. Existen versiones del *Viaje al Purgatorio de San Patricio* de Ramón de Perellós en catalán y en dos dialectos del occitano que son propios de la región pirenaica de aquel tiempo.

Según relata Perellós en su *Viaje al Purgatorio de San Patricio*, éste parte de Aviñón a París y de París se dirige a Calais desde donde embarca hacia Londres el Día de Todos los Santos. Como Perellós trae cartas del rey de Francia, el rey de Inglaterra Ricardo II (1374-98) le dispensa una buena acogida y se queda con él en su corte diez días. Después de abandonar su corte, permanece varios días en un lugar llamado Setrexier (Cheshire). De allí parte hacia Irlanda pero antes recala en la Isla de Man, de la que señala que en tiempos del rey Arturo había pertenecido al rey de los cien caballeros.

Desde aquel lugar llega a Irlanda y en pocos días se halla en Dublín donde conoce al conde de March (Roger Mortimer), primo de Ricardo II, que le acoge favorablemente debido a las cartas de recomendación que trae Perellós del rey Ricardo II. El conde de March trata convencer a Perellós de que no haga su viaje a Lough Derg debido a los peligros que supone entrar en el interior del Purgatorio de donde, según afirma, muchos caballeros valerosos no regresaron jamás. Como Perellós sigue empeñado en realizar su viaje, Mortimer le proporciona caballos, joyas y dos escuderos llamados John Devry y John Talbot. Éste último le sirve a Perellós de intérprete pues conoce la 'lengua de Irlanda'.

Estos dos hombres le conducen hasta el arzobispo de Armagh. Perellós se reúne con él en la ciudad de Durdan (muy probablemente Drogheda). El arzobispo se mantiene contrario a la decisión de Perellós de acceder al “Purgatorio de San Patricio” debido a los peligros a los que tendrá que enfrentarse en las tierras del rey O´Neill (Niall Mór O´Neill de Tyrone, 1364-98) y a los peligros que se cernirán sobre él en el interior del Purgatorio. Como Perellós no se deja convencer por el arzobispo, éste le da permiso para continuae su viaje y envía un mensaje al rey O´Neill. Este último le entrega a Perellós un salvoconducto y un mensajero para que pueda guiarlo en su viaje. El arzobispo, además, hace que cien hombres armados acompañen a Perellós y le proporciona otro intérprete, un primo de John Talbot.

El vizconde logra reunirse con el rey O´Neill, que lo recibe cordialmente. De las costumbres de los irlandeses Perellós cuenta que éstos no comen pan ni tampoco beben vino porque allí no hay. Con relación a los grandes señores, Perellós afirma que beben leche como signo de su nobleza y caldo de carne. De las clases bajas señala que comen carne y beben agua.

Cuando llega el momento, Perellós parte hacia la ciudad donde se encuentra el priorato que está situado cerca de un gran lago que concentra varias islas. En el priorato-monasterio tratan de convencerlo (sobre todo el prior) para que no entre en el “Purgatorio de San Patricio”. Como Perellós insiste en ir, el prior le dice que antes de entrar en el Purgatorio éste tendrá que seguir las reglas del monasterio tal como estableció San Patricio y sus seguidores. Después de hacer testamento y entregárselo a su sobrino Bernat de Sentelhas, Perellós es conducido en procesión a la puerta (entrada) del Purgatorio.

Allí el vizconde nombra caballeros a cuatro personas: a sus dos hijos, a un inglés llamado Thomas Agut y a Peyre Mascó. El prior abre la puerta del purgatorio después de proferir las palabras de advertencia habituales acerca de los peligros que supone entrar en el Purgatorio. Perellós no ha cambiado de parecer y está decidido a entrar allí con el fin de purgar sus pecados y conocer el estado del rey Juan I en el Más Allá asegurándose de que no se halla en el infierno. Detrás de él le sigue un caballero normando llamado William, señor de Corsy (quizá William de Couci o Courcy).

Perellós y su compañero entran en el Purgatorio y en seguida llegan al final del foso sin hallar ninguna entrada (o lugar) de acceso que les permita proseguir su viaje. Perellós experimenta una sensación de angustia, somnolencia, escucha un gran trueno, le parece que se desploma como si se cayera del cielo y ve abrirse el final del foso donde se hallan. (Lo que sigue es información que Perellós extrae del *Tractatus* en latín de Saltrey).

En la cuarta llanura, según leemos en el relato de Perellós, los demonios tratan de dañarlo y desde allí lo conducen a otra llanura cubierta de fuego en la que se hallan toda clase de personas a las que se está torturando y atormentando de diferentes maneras. Allí Perellós ve a muchos conocidos suyos y parientes, al rey Juan I de Aragón, al fraile franciscano Francis del Pueh (o fray Franses del Pueg/Des Puig) del monasterio/convento de Gerona y a su sobrina Na Aldolsa de Quaralt. De todos ellos dice Perellós que se hallan de camino hacia la salvación padeciendo tormentos y penas a causa de sus pecados.

Con respecto al rey Juan I, Perellós afirma que habló con él y que éste se encuentra igualmente de camino hacia la salvación. Sin embargo, Perellós se muestra reservado a la hora de confesar los motivos por los que el rey se halla en el Purgatorio. Por otro lado, Perellós aprovecha la ocasión para poner de relieve que reyes y príncipes deberían de evitar cometer injusticias favoreciendo a ciertas personas. Los demonios que en aquel lugar atormentan a los pecadores desean atormentar y castigar también a Perellós pero éste pronuncia el nombre de Jesucristo y los demonios no logran causarle ningún daño. (El mismo ritual sigue el caballero Owain en la versión poética inglesa del siglo XIV). Nuevamente, lo que sigue se extrae del *Tractatus* de Saltrey.

Finalmente, el vizconde se reúne con su compañero normando y con doce hombres/monjes (con los que ya se había encontrado anteriormente de camino al purgatorio) que le hacen saber que Perellós ha sido absuelto, por enfrentarse a los peligros del “Purgatorio de San Patricio”, de todos sus pecados hasta la fecha.

En el caso del caballero Owain, no solamente purga éste sus pecados si no que sale del “Purgatorio de San Patricio” lleno de honor y de gloria, triunfante, victorioso pues ha sabido enfrentarse a los demonios, pero sobre todo, colmado de una gran fe, sin la cual no hubiera sido posible que éste saliera indemne de aquel lugar a nivel corporal y a nivel espiritual, pues hubiera perdido su alma y se hubiera condenado para siempre en el infierno. El vizconde Perellós, como Owain, queda revestido de cierta heroicidad porque a pesar de los temores que él mismo experimenta desde el inicio de su viaje demuestra tener el valor suficiente para no desistir de su propósito y ser testigo de los mundos sobrenaturales reservados para los muertos exclusivamente. El propósito del caballero Owain al entrar en el “Purgatorio de San Patricio” es purificar sus pecados. Perellós tiene, como hemos dicho, un doble objetivo: expiar y limpiar sus propios pecados y comprobar que el rey Juan I no se halla en el infierno y, por lo tanto, que su alma no ha sido condenada, sino que se halla en el Purgatorio purgando sus pecados, es decir, de tránsito hacia la salvación.

Su compañero normando y él llegan hasta el final del foso y debido al agotamiento causado por la experiencia sufrida se quedan dormidos hasta que un trueno de menor impacto que el anterior los despierta y descubren que se hallan en la (entrada de la) puerta del Purgatorio por la que entraron al primer foso donde son recibidos con gran júbilo y conducidos a la iglesia para que puedan orar.

A partir de ahí Perellós relata su regreso a Aviñón informando al lector que atraviesa de nuevo las tierras del rey O´Neill con quien pasa el Día de Navidad, por el territorio inglés en Irlanda donde pasa el Año Nuevo con la condesa de March, por Dublín, Gales (arribando a un puerto llamado Holyhead) e Inglaterra (Liquefiel=Lichfield o Lilleshall en Shropshire, Londres y Dover) y de este último país pone rumbo a Francia (Calais, Picardía, Paris y finalmente a Aviñón).

Algunos otros autores encontraron en la obra *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (Tratado sobre el Purgatorio de San Patricio de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry)) una fuente de inspiración para obras similares en torno al "Purgatorio de San Patricio" y a las visiones del infierno, purgatorio y paraíso terrenal que tuvo el caballero irlandés Sir Owain al adentrarse en una cueva/entrada cercana a Lough Derg (Isla de los Santos-Isla de la Estación). Además del caso de María de Francia en el siglo XII y del propio Ramón de Perellós, en el siglo XIV, destacamos el interés de algunos autores del Siglo de Oro español por el tema como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Pérez de Montalbán (cfr. también página 174). Lope de Vega escribió *El Mayor Prodigio o El Purgatorio en Vida*, Calderón de la Barca fue autor de *El Purgatorio de San Patricio* y el doctor Juan Pérez de Montalbán compuso *Vida (y Purgatorio) de San Patricio*.

La historia oficial confirma que Ramón de Perellós fue, en efecto, soldado, diplomático y un hombre de letras catalán-aragonés. Fue educado en la corte de Francia y fue page del rey francés Carlos V, el Sabio, hasta la muerte del monarca en 1380. Posteriormente, entró al servicio de Pedro IV el Ceremonioso, rey de Aragón de 1336 a 1387 y de su hijo Juan I.

Por otro lado, la historia nos porporciona datos adicionales sobre la figura de Ramón de Perellós. En 1374, éste fue hecho prisionero en el reino musulmán de Granada hasta que fue rescatado por Pedro IV. A su regresó, forjó una gran amistad con Juan I, con quien compartió su interés por las artes y la literatura y por libros como el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry) o *De Mirabilibus Terrae Sanctae*. Cuando Juan I llegó al trono en 1387 nombró chambelán a Ramón de Perellós. En 1390 Ramón de Perellós se convirtió en gobernador de Roussillon y ese mismo año desempeñó el cargo de embajador en Francia representando a la corte de Aragón. En 1394 fue enviado a Chipre para concertar el matrimonio entre la hermana de Juan I y el hijo del rey de Chipre. En mayo de 1396, partió para Aviñón con el fin de consultar al Papa Benedicto XIII y tratar de evitar la invasión de Cataluña por parte de las tropas francesas. Tras su experiencia en Irlanda, a su regreso a Aviñón, fue recibido por el Papa, a quien sirvió hasta el día de su muerte.

En José Fco. Tinao Martín-Peña (editor. 1997) leemos que “(…) la obra de Perellós (…) presenta una finalidad eminentemente política: demostrar de algún modo la no condenación del alma del rey Juan I. De hecho, el propio Perellós, junto con otros cortesanos del rey, fue emplazado a juicio bajo la acusación de haber permitido la muerte del citado rey sin confesión. La única forma de exculpación que encontró Perellós fue revivir en sus propias carnes la tradicional historia de (San Patricio) y comprobar, en su viaje particular al purgatorio, cómo, en efecto, allí se encontraba el rey Juan I, purgando las culpas cometidas en este mundo y preparándose para gozar más tarde de la vida eterna en compañía de Dios.” (Tinao Martín-Peña editor. 1997:10).

Martín de Riquer (1959) afirma que la obra de Perellós es la base sobre la que se asentaría la posterior “traducción” de Juan Pérez de Montalbán, *Vida de San Patricio*.

3. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO VIII (700) HASTA FINALES DEL SIGLO XV (1500) DE LA ERA CRISTIANA.

(A) Inglaterra

Los primeros relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio que hemos encontrado en Inglaterra se remontan al siglo VIII después de Cristo. Están recogidos en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, de Beda el Venerable (672/673-26 de mayo de 735). Beda fue monje del monasterio de San Pedro en Wearmouth (Sunderland, Inglaterra) y del monasterio de San Pablo en Jarrow, ambos monasterios situados en Northumbria. Una de las obras más importantes de Beda es, sin duda, la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, terminada en torno al año 731. En ella se lleva a cabo una historia de la Iglesia (o iglesias cristianas) en Inglaterra y de Inglaterra en general. En la redacción de esta obra le ayudó Albino, abad de la Abadía de San Agustín (Canterbury).

El primero de los cinco libros de *la Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* comienza aportando algunos datos de carácter geográfico antes de esbozar la historia de Inglaterra a partir de la invasión de César en el año 55 antes de Cristo. Éste se centra, además, en la historia del cristianismo en la Britania Romana y en la misión de Agustín de Canterbury (siglo VI-probablemente 25 de mayo de 604) a Inglaterra en el 597 con el fin de convertir al cristianismo a los anglo-sajones.

El segundo libro comienza con la muerte de Gregorio Magno en el 604 y le sigue el relato del avance del cristianismo en Kent y los primeros intentos de evangelizar Northumbria. El tercer libro versa sobre el Consejo/Sínodo de Whitby. El cuarto libro comienza con la consagración de Teodoro como Arzobispo de Canterbury y narra los esfuerzos de Wilfrid por propagar el cristianismo a través del reino de Sussex. El quinto libro narra, entre otros hechos históricos, la labor de los misioneros en Frisia.

Beda dedicó esta obra a Ceowulf, rey de Northumbria. Para la redacción de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* Beda podría haber utilizado como fuentes obras de Solinus, Eusebius, Orosius, Gregorio de Tours, Eutropius, Constantius, Gildas, Eddius Stephanus, Josefo, Casiodoro, Cicerón, Plauto, Terencio, Virgilio, Plinio el Viejo, y Dionisio el Exiguo. Beda recibió también material para la elaboración de la *Historia Ecclesiastica*, como el proporcionado por Albino, abad del monasterio de Canterbury, sobre la iglesia en Kent.

El sacerdote Nothhelm le envió información sobre la correspondencia de Gregorio Magno en relación con la misión de Agustín de Canterbury. Beda se mantuvo en contacto también con Daniel, el obispo de Winchester, con el fin de solicitarle datos sobre la historia de la iglesia en Wessex, y con el monasterio de Lastingham para recabar material sobre Cedd (monje y obispo anglo-sajón del siglo VII) y Chad (abad y obispo anglo-sajón del siglo VII). Asimismo Beda menciona al abad Esi como fuente en temas relacionados con la iglesia de East Anglia, y al obispo Cynibert como la fuente encargada de proporcionarle información sobre Lindsey. La *Historia Ecclesiastica* se conserva en unos 160 manuscritos. La mitad de éstos se hallan en el continente europeo y no en las Islas Británicas. Y una buena parte de los textos de los siglos VIII y IX de esta obra proceden de los lugares del norte del Imperio Carolingio. Se imprimió por primera vez entre 1474 y 1482. Otras obras de Beda incluyen *De arte metrica* y *De schematibus et tropis* compuestas en 701, la *Vida de San Cuthbert* (compuesta entre 705 y 716), *De temporibus* (703), *De temporum ratione* (725), la *Historia de los Abades de Wearmouth y Jarrow* (compuesta entre 725 y 731), y la *Chronica maiora*, redactada en el año 725.

La Visión de Furseus, llamada en latín *Vita Virtutesque Fursei Abbatis Latiniacensis*, aparece en el libro 3, capítulo 19 de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731). Beda fecha la visión en el año 633 después de Cristo. La versión de Beda está basada en una *Vita* de autor desconocido escrita en latín. La visión en sí misma consta de unas 100 palabras. Existen otras versiones además de la que recoge Beda en su HEGA: la que contiene la *Legenda aurea* o *Legenda sanctorum*, de Jacobus de Voragine (c. 1230-13 o 16 de julio de 1298), y algunas obras de Vincent de Beauvais (c.1190-1264?) como el *Speculum maius*. En el relato se cuenta que el devoto Furseus, después de recorrer Irlanda durante algún tiempo, enferma y recibe una serie de visiones mientras se halla en East Anglia predicando el evangelio. Furseus tiene específicamente tres visiones. En la tercera de ellas contempla un combate entre los espíritus malignos, es acusado por los demonios de haber hecho el mal, y es conducido al cielo por tres ángeles para ser testigo de los “cuatro fuegos” que han de reducir el mundo a cenizas. Un demonio arroja el alma de un pecador a Furseus porque en una ocasión recibió una prenda de vestir de aquél. El hombro y la mandíbula de Furseus resultan quemados.

La historia de Furseus (o Fursey) comienza con la presentación de éste como un santo varón de noble sangre escocesa que viene de Irlanda con el fin de predicar la palabra de Cristo y convertir en su camino a cuantos paganos pueda. Al llegar a East Anglia es recibido por el rey Sigeberto. Allí recibe su primera visión angelical. En ella se le conmina a que continúe su ministerio religioso con diligencia y se le informa de que su fin está próximo. Tras esta primera visión, Furseus decide construir un monasterio en las tierras que le ha concedido el rey Sigeberto, no lejos del mar y cercano a la ciudad de Cnobher. Construido el monasterio y asentado en él, vuelve a enfermar y en trance/éxtasis (o en un sueño místico o inspirado) tiene una visión de los coros de los ángeles y de sus alabazas a Dios en el cielo.

Recuperado de nuevo, tres días después vuelve a caer en éxtasis para ser testigo de los gozos de los bienaventurados, los combates entre los demonios, y los intentos de estos últimos por impedir su viaje al cielo acusándolo de haber pecado. Sin embargo, los ángeles lo protegen (tres de ellos actúan como guías). En esta visión Furseus es conducido al cielo por los ángeles y éstos le exhortan a que contemple el mundo desde lo alto. Al hacerlo, el santo varón presencia un valle oscuro debajo de él. También contempla los cuatro "fuegos" que simbolizan la falsedad, la codicia, la discordia, y la iniquidad. Uno de los ángeles informa a Furseus que el fuego que le rodea juzga a todos los seres humanos según sus obras. A continuación, Furseus ve a los demonios atravesar el fuego y éstos vuelven a proferir acusaciones contra él, pero los ángeles, una vez más, lo defienden. Después el santo varón se reúne con otros religiosos que moran en el cielo para escuchar de ellos algunos consejos de provecho moral. De modo inesperado, los demonios le arrojan un pecador que está siendo castigado en las llamas por haber aceptado (Furseus) de él una prenda de vestir suya. El pecador quema el hombro y la mandíbula de Furseus (cuya marca permanecerá en el cuerpo a su regreso al mundo a pesar de que fue el alma de Furseus la que padeció las heridas).

Un ángel coge el alma del pecador y vuelve a arrojarla al fuego mientras uno de los demonios reprocha a Furseus que hubiera aceptado una prenda de vestir de alguien que había pecado en la tierra. El ángel responde al demonio que Furseus no la tomó por avaricia sino para salvar el alma del hombre. Luego se dirige al santo varón y le dice lo que hay que hacer para salvar a quienes decidan arrepentirse de sus pecados. Cuando el alma de Furseus regresa al cuerpo, éste dedica el resto de su vida a persuadir a los hombres a que sean virtuosos, siendo él el primero en dar ejemplo. En el último fragmento del texto puede leerse que un hombre de religión honesto tuvo la ocasión una vez de ver al mismo Furseus en la provincia de East Anglia mientras predicaba en invierno bajo un frío extremo y que, a pesar de que sus ropas eran muy ligeras, éste sudaba como si el verano estuviera presente, quizá "debido a un temor excesivo o como consuelo espiritual". Destacan más en esta visión los mensajes contenidos en ella que la propia descripción de la geografía del Más Allá, que no resulta ni precisa ni abundante en detalles. Eileen Gardiner (1993) afirma de *La Visión de Furseus* que "this is the earliest example of the punishment of a visionary." (Gardiner 1993:104).

La Visión de Drythelm (o *La Visión de un Hombre Inglés*) puede leerse también en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731), en el libro 5, capítulo 12. La visión está escrita en latín y está fechada por Beda en 696 después de Cristo. El texto contiene unas 1600 palabras y está basado en el *relatio* de Haemgisl (Hemgils). Esta misma visión puede leerse en la *Crónica* de Roger of Wendover y en Vincent de Beauvais, respectivamente. El protagonista de la visión es Drythelm, un hombre bondadoso de Northumbria que, al enfermar y "morir", caer en un estado de trance/éxtasis (o a través de un sueño inspirado), su alma es guiada al 'otro mundo' por un guía anónimo de rostro y vestiduras resplandecientes. Durante su recurrido por el Más Allá, Drythelm es acosado por demonios, aunque logra ser rescatado por su guía.

En el infierno éste presencia globos u orbes de fuego en movimiento que contienen las almas de los muertos (81). Entre el cielo y el infierno existe un lugar intermedio donde las almas que no son aún merecedoras de entrar en el cielo esperan un juicio favorable. Eileen Gardiner (1993) afirma que esta región es precursora del purgatorio que, como hemos dicho en más de una ocasión, aparece en la literatura a partir del siglo XII. Tras su recorrido por el Más Allá, Drythelm regresa a la tierra con el fin de llevar una vida honesta y dedicada a hacer el bien, reparte sus riquezas entre su familia y los pobres, y entra finalmente en un monasterio. Esta visión se divide en tres partes. En la primera de ella se hace una presentación de Drythelm y de su experiencia, sin que se mencione su nombre hasta el final del relato. En esta primera parte se menciona a un hombre inglés de Northumbria que vive en Cuningham. Este hombre enferma y muere (al menos en apariencia) a la caída de la noche. Al amanecer revive y hace saber a su mujer que a partir de ese momento va a llevar una vida diferente a la que solía llevar antes de su "muerte". Después se dirige al oratorio para rezar antes de repartir sus posesiones entre su mujer, sus hijos, y los pobres, y dirigirse al monasterio de Melrose para convertirse en monje hasta el final de sus días. La segunda parte contiene la propia historia del protagonista en primera persona que comienza relatando que al morir fue conducido por diferentes lugares por un ser resplandeciente.

Primero visitan un valle infernal de grandes dimensiones en cuyo margen izquierdo surgen llamas espantosas y en cuyo flanco contrario se alternan granizo y nieve. En ambos lados son castigadas infinidad de almas humanas, que son obligadas a sufrir frío y calor por igual. Cuando llegan al final del valle, Drythelm relata que aquel lugar se hace cada vez más oscuro hasta que es testigo de globos de llamas negras que se elevan desde un enorme foso para volver a caer en él. Los globos ígneos contienen almas humanas. El guía desaparece y deja sólo a Drythelm. Y con su desaparición se desvanece también la luz natural que había estado guiando a Drythelm a través de la oscuridad. Drythelm escucha detrás de él lamentos y risas terribles que proceden de demonios o espíritus malvados que arrastran a las almas humanas al centro de la oscuridad y al centro del foso ardiente. Entre aquellas almas Drythelm distingue a un clérigo, a un laico y a una mujer. Algunos de aquellos demonios de ojos fulgentes y bocas que despiden fuego le amenazan con tenazas ardientes y tratan de atacarlo. En ese momento aparece el guía de Drythelm y hace huir a los demonios. A continuación, se dirigen a una región iluminada en la que encuentran una muralla cuyo interior alberga un hermoso campo anegado de flores donde habitan felices hombres vestidos de blanco. Drythelm y su guía continúan su viaje y llegan a un lugar más hermoso que el anterior y de mayor luminosidad, del que emanan un olor agradable y cánticos dulces y melodiosos. Después regresan al lugar donde habitan los hombres de blanco y el guía le explica a Drythelm que el valle en el que se alternan el calor de las llamas con un frío intenso corresponde al lugar donde se juzga y castiga a las almas de aquellos que tardaron en confesar y enmendar sus pecados, pero que, a pesar de ello, se arrepintieron antes de sobrevenirles la muerte y que, por esa razón, irán al cielo el Día del Juicio.

(81) Esta parte recuerda a las almas contenidas en burbujas sin aire en *La Visión de Arideo/Tespesio*, de Plutarco.

El guía deja claro la importancia de las misas, oraciones, limosnas y ayunos de los vivos a la hora de ayudar a las almas de los difuntos antes del Día del Juicio a ir al cielo y salvarse. Asimismo el guía revela que el foso que vio Drythelm en aquel primer lugar del Más Allá corresponde a la entrada del infierno y que quienes caigan a él serán condenados a permanecer en su interior para siempre. En cuanto al campo cubierto de flores, el guía le hace saber que se trata del lugar donde se recibe a las almas que hicieron el bien en vida pero que no son todavía lo bastante puros ("perfectos") para ser admitidos en seguida en el Reino de los Cielos, pues antes tendrán que ver a Cristo el Día del Juicio y participar de los gozos de su Reino. El siguiente lugar donde Drythelm escuchó cánticos dulces y melodiosos, añade su acompañante, corresponde al cielo y está reservado a los que son puros de pensamiento, palabra, y obra, pues sólo éstos entrarán en seguida en el cielo. Finalmente, el guía le confiesa a Drythelm que si lleva una vida sencilla y recta cuando regrese de nuevo a la vida, éste hallará un sitio entre los bienaventurados. Cuando termina de decir estas palabras, el alma de Drythelm regresa a su cuerpo.

En la tercera parte se expone que este hombre de Northumbria sólo relató su visión a los que temían los tormentos del infierno o gozaban con la esperanza de los gozos celestiales. Entre aquellas personas el texto menciona al monje Hemgils (Haemgisl) y al rey Aldfrith. Por otro lado, esta última parte destaca el cambio de vida de Drythelm tras su visión, cuando decide dejarlo todo para dedicarse a la oración, el ayuno, la penitencia, y a salvar a muchos hombres y mujeres con sus palabras y ejemplo. La aparición de elementos como el foso infernal, la oscuridad, las llamas, los demonios o espíritus malvados/oscuros, la muralla, el campo de flores, los dulces aromas, o los cánticos celestiales nos recuerdan, una vez más, a los textos apocalípticos. Llama la atención también en este tipo de textos la importancia de las limosnas, misas, oraciones, y ayunos a la hora de ayudar a los difuntos a obtener la salvación y poder ayudarles a entrar en el cielo. Esta concepción será incorporada y extendida más adelante cuando se trate la doctrina del purgatorio en la literatura a partir del siglo XII con la entrada en ella del purgatorio.

Para Carol Zaleski (1987:31) "The *Vision of Drythelm* is far more developed as a journey and gives a fuller account of otherworld topography, even foreshadowing the purgatorial landscapes of the twelfth and thirteenth centuries."

La Visión del Monje de Bernicia puede leerse en el libro 5, capítulo 14 de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) del monje inglés Beda. Sigue a otra visión incluida en el capítulo 13 que tiene como protagonista a un hombre de Mercia. Sin embargo, dicha visión no narra, en realidad, ninguna visita el 'otro mundo', sino la visita que hacen ángeles y demonios a un pecador que yace moribundo en su lecho. *La Visión del Monje de Bernicia* contiene unas 400 palabras y relata la visión del infierno (y de los lugares de castigo que le esperan cuando muera) de un monje pecador que se ha dedicado a beber en exceso y a llevar una vida disoluta en lugar de asistir y participar en los servicios religiosos. El relato añade que se le permitió vivir en el monasterio debido a su destreza como herrero.

En este relato, el monje de Bernicia, al igual que el protagonista de *La Visión de Stephen* de los *Diálogos* de Gregorio Magno, no logra arrepentirse después de su visión. Esto no suele ser común en el resto de los relatos de visión medievales del cielo, infierno, y purgatorio, donde los visionarios-videntes experimentan, por regla general, un cambio sustancial en su modo de vida tras participar de una experiencia sobrenatural en el Más Allá y tras haberse arrepentido. Beda apunta que si bien es verdad que el alma del monje no se salvó, el relato de su visión ha de servir para fomentar el arrepentimiento entre quienes escuchen esta historia.

Además de estos relatos de visión ingleses posteriores a los recogidos por Beda encontramos otros algunos siglos después. *La Visión de Leofric* fue escrita a finales del siglo XI en prosa y en inglés antiguo por un autor anónimo. Se trata de una visión celestial que tiene como visionario a Leofric, Conde de Mercia (fallecido el 31 de agosto o 30 de septiembre de 1057). En un estado entre el sueño y la vigilia Leofric cruza un puente y se encuentra con un guía que le conduce por un hermoso prado en el que ve a muchas personas ataviadas con vestimentas tan blancas como la nieve. Entre ellas ve a San Pablo oficiando la liturgia y a seis hombres venerables. En la visión se predice la muerte de Leofric. Este relato puede leerse en el manuscrito de Cambridge, Corpus Christi College 367. Históricamente, Leofric fue hijo del noble Leofwine y esposo de Lady Godiva. Su hermano mayor Northman murió en 1017 en la batalla contra Cnut el Grande. Leofric fundó monasterios en Coventry y en Wenlock. En torno a 1030 se convirtió en el Conde de Mercia, lo que le convirtió en uno de los hombres más poderosos después del Conde Godwin de Wessex. Leofric murió en 1057 en su mansión de Kings Bromley en Staffordshire. Ælfgar le sucedió como Conde de Mercia.

La Visión de Boso de Durham (*Qualia Boso Miles de Cenobitis Dunelmensibus Viderit…*) es un breve relato de visión escrito en latín y recogido en *La Historia de la Iglesia de Durham* (*Libellus de Exordio atque Procursu istius, hoc est Dunelmensis, Ecclesie* o *Historia Dunelmensis Ecclesiae*) por Simeón de Durham, monje inglés del Priorato de Durham fallecido después de 1129. Este autor fecha la visión en 1095 y la incluye en el libro 4, capítulo 9 del *Libellus de Exordio* o *Historia Dunelmensis Ecclesiae* compuesto en el siglo XII entre los años 1104 y 1107. El visionario es un caballero del obispo llamado Boso. Como ocurre en la mayoría de los relatos de visión medievales, éste enferma y pierde la conciencia durante tres días. En su visión el caballero es testigo de una procesión de monjes que se dirige a una gran muralla. En la muralla no hay ninguna puerta pero posee una pequeña ventana a través de la cual observa un campo de flores donde reconoce a muchos monjes de Durham. Entre los monjes que forman parte de dicha procesión hay dos que se desvían del camino correcto de modo que se conmina a Boso a que al término de su recorrido por el Más Allá informe al prior de su monasterio sobre ello y le pida que se asegure de que todos los monjes se han confesado.

Más adelante, Boso ve a soldados ingleses que han sido condenados a ir al infierno y a un grupo de caballeros normandos que se desvanecen por un agujero en la tierra. Finalmente, el relato condena a los sacerdotes casados, predice la muerte del obispo Guillermo y de su sucesor y exhorta a todos al arrepentimiento. El *Libellus de Exordio*, donde está incluida esta visión, es una historia de la comunidad de Durham (establecida originariamente en Lindisfarne) desde su comienzo hasta el año 1096 en la que se pretende demostrar la continuidad de la historia de Durham a pesar de los avatares sufridos durante las invasiones vikingas y la conquista normanda. Por otro lado, cuenta la historia del obispado y de la iglesia de Durham y justifica la expulsión del obispo Guillermo de Saint-Calais de la comunidad clerical de Durham en 1083 y la llegada de un grupo de monjes benedictinos procedentes de Wearmouth y Jarrow. Existen varias versiones del *Libellus de Exordio*. Una copia revisada por el propio autor se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Durham: Cosin V.II.6. Además del *Libellus de Exordio* o *Historia Dunelmensis Ecclesiae*, Simeón de Durham escribió en torno a 1129 otra valiosa obra histórica llamada *Historia regum Anglorum et Dacorum*, algunas biografías breves de los arzobispos de York y una carta sobre los errores de Orígenes.

La Visión de Orm está fechada en torno a 1125/1126. Orm es el nombre del joven protagonista visionario de trece años que recibe tres visiones sobrenaturales diferentes del Más Allá en noviembre de 1125 (Su muerte tiene lugar en 1126). En sus visiones le es dado conocer el cielo, el paraíso, la parte exterior de la muralla del paraíso, el purgatorio y el infierno. Fue compuesta en latín por Sigar of Newbald (siglo XII) y consta de unas 1000 palabras. Orm enferma y cae en un estado de muerte aparente durante trece días. Cuando recobra la consciencia relata que ha presenciado la entrada al infierno, donde las almas pecadoras son castigadas a padecer frío y calor, el purgatorio, la muralla del paraíso, el propio paraíso y el cielo. A lo largo de sus tres visiones contempla también a Cristo, a María, a los apóstoles y a varios conocidos suyos. Según Eileen Gardiner (1993), esta visión contiene las creencias de los párrocos y laicado común propias del siglo XII del noreste de Inglaterra y destaca su interés "(…) because of the extreme youth of the visionary (13 years old) and the close relationship (…) to the *Vision of Drythelm*." Eileen Gardiner (1993:148).

La Visión del Monje de Melrose, como apunta Eileen Gardiner (1993), está incluida en la *Crónica* de Helinand de Froidmont compuesta entre los años 1211 a 1223. La visión está fechada en el año 1160. Posee elementos comunes con *La Visión de Drythelm*. Su protagonista es conducido por un ángel resplandeciente al purgatorio, al infierno y al cielo. El visionario contempla globos de fuego en movimiento. En el infierno es acosado por los demonios hasta que su guía lo libera de allí. Esta visión realza el valor de las oraciones, las limosnas y las misas como medios efectivos para obtener la salvación y ayudar a las almas de los difuntos en su camino al cielo. Al término de su visión, el visionario, que no desea regresar al mundo terrenal, entra en el monasterio de Melrose y, al igual que Drythelm, dedica su vida a llevar a cabo duras penitencias, como bañarse en ríos de aguas gélidas en invierno.

La Visión de Gunthelm (o *La Visión de un Novicio Cisterciense*) es una visión de origen inglés fechada en la segunda mitad del siglo XII, probablemente antes de 1156, 1161, o 1187. El relato se atribuye a Pedro el Venerable (en torno a 1092-25 de diciembre de 1156) o a alguien que vivía en Francia. Helinand de Froidmont introdujo una versión abreviada en el libro 48 de su *Crónica* y Vincent de Beauvais la compiló en *Speculum historiale*. El visionario es un monje inglés llamado William Gunthelm (o Gunthelin/Gundelin) y la visión sucede en Rievaulx (Norte de Yorkshire). San Benito conduce a Gunthelm al cielo donde contempla una ciudad resplandeciente, una capilla llena de personas, a un monje de su monasterio y a la Virgen María, que ordena a San Benito que se lo lleve de vuelta. Después el arcángel Raphael lleva al monje inglés al paraíso donde presencia un castillo de oro, plantas aromáticas, frutas y aves. En el paraíso ve, además, a Adán. Seguidamente, el arcángel Raphael le guía por lugares sombríos y lúgubres donde es testigo de las chimeneas del infierno que poseen la forma de siniestras torres, y del castigo de las almas que han sido condenadas a habitar aquellas regiones. Ve a muchas personas, entre ellas clérigos de variada condición, torturados en sillas. Cuando llegan a la sima del infierno, Gunthelm ve a Judas.

La obra *El Tratado del Purgatorio de San Patricio* (título de la versión en latín: *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*), también llamada *El Caballero Owain/Owein* o sobre todo *Sir Owain* en la versión en inglés medio (“Middle English”), fue compuesta en latín hacia 1180-84 por el monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. of Saltrey o Sawtrey/Sawtry (tradicionalmente conocido como Henry). Eileen Gardiner (1993) menciona una fecha en torno a 1179-81. La versión en inglés medio (s. XIV) de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) está basada en este *Tractatus* escrito en latín del siglo XII. El relato cuenta el viaje en vida al purgatorio, infierno y paraíso terrenal de un caballero irlandés llamado Owain/Owein (una versión del nombre irlandés Eoghan: John). El caballero se adentra en una cueva/entrada (“El Purgatorio de San Patricio” en Lough Derg) que conduce al 'otro mundo', la misma cueva por la que se adentró en el siglo V San Patricio según las leyendas irlandesas. Con ello el caballero irlandés espera purificar todos sus pecados. En el interior de esa cueva sobrenatural Owain/Owein ha de enfrentarse a los peligros que en ella se encierran. La ubicación de esa cueva se situaría en Lough Derg, en County Donegal (República de Irlanda), o bien en la Isla de los Santos (a partir del siglo XII) o bien (más adelante, sobre todo a partir del siglo XVI) en la Isla de la Estación. Henry of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) fecha el viaje de Owain al “Purgatorio de San Patricio” durante el reinado del rey Stephen de Inglaterra entre 1135 (o 1146) y 1154. El autor apunta que su fuente fue Gilbert, un monje de Lincoln que visitó Irlanda en 1148 con el fin de fundar un monasterio en Baltinglass por orden del obispo Gervase, a quien el rey Stephen había cedido algunos terrenos para tal fin. Como Gilbert no hablaba irlandés el caballero Owain (después monje cisterciense o ayudante de los monjes cistercienses) actuó de intérprete durante la estancia de dos años de aquél en Irlanda. El *Tractatus* escrito en latín está dedicado al abad Hugh of Sartris (probablemente Henry of Wardon).

La parte introductoria se compone de seis partes en la que se ofrece material teológico sobre el 'otro mundo', se informa sobre el escepticismo de los irlandeses ante las enseñanzas de San Patricio, se dan algunos ejemplos sobre el carácter salvaje de los paganos irlandeses, se cuenta la manera en que Cristo reveló el purgatorio de San Patricio al santo, se narra la historia del anterior prior en el purgatorio y finalmente, se exponen los rituales practicados por los peregrinos antes de entrar al purgatorio. La historia del caballero Owain comienza cuando el caballero es consciente de los pecados cometidos durante su vida de soldado y decide purgarlos después de la confesión. Tras entrar a la cueva/entrada se encuentra un gran recinto que se asemeja a un claustro. Allí le reciben quince monjes vestidos de blanco. El prior le dice que si desea llevar a cabo con éxito su viaje sin sufrir prejuicio o daño alguno, debe invocar el nombre de Jesucristo cuando se halle en peligro. Cuando los monjes se marchan una multitud de demonios se agolpa ante él y se le echa encima entre espantosos gritos y rugidos. Los demonios arrojan a Owain al fuego, pero sale ileso del mismo cuando invoca el nombre de Cristo. Owain viaja por una serie de llanuras en la que es testigo de los castigos y penitencias impuestos a las almas que están en el purgatorio a manos de los demonios. Cada vez que los demonios quieren infligir a Owain algún tipo de castigo, éste se libra al mencionar el nombre de Cristo.

Después llega a un enorme río ígneo que emite un fuerte olor y está lleno de demonios. Los demonios le confiesan que debajo del río está emplazada la entrada al infierno. Para escapar del río Owain tiene que cruzar un puente muy estrecho y ante la imposibilidad de hacerlo por sí mismo pide ayuda profiriendo el nombre de Jesús. El puente se hace más ancho y logra cruzar el río a través de él. El relato del purgatorio está seguido de una homilía en la que se compara el rigor de los castigos en el purgatorio con el sufrimiento del mundo y se exhorta al lector a rezar por el alma de los difuntos. Al otro lado del puente se halla el paraíso terrenal. Dos arzobispos saludan a Owain y le conducen por un valle cubierto de flores, cánticos melodiosos, y dulces aromas. Los arzobispos confiesan a Owain que se encuentra en un lugar destinado a las almas que han sido purificadas antes de ir al cielo. Los arzobispos conducen a Owain a la cima de una montaña muy elevada para que contemple las puertas del cielo y sea testigo del maná celestial que reciben los habitantes del paraíso terrenal y del cielo. En esta fase de la historia puede leerse una segunda homilía que pide al lector que recuerde siempre la dicha que experimentan los santos y justos y el dolor y sufrimiento que padecen los pecadores. Al final del relato, Owain debe regresar al mundo por donde vino y vivir su vida de manera honesta y virtuosa. En esta ocasión los demonios huyen de él. Henry of Saltrey (Sawtrey/Sawtry) termina el *Tractatus* revelando que Owain le contó la historia de su experiencia a Gilbert y que Gilbert se la contó a él. Gilbert ofrece también el testimonio de un monje que fue acosado por los demonios una noche como prueba de la veracidad de la historia de Owain.

H. (Henry) of Saltrey incluye información adicional al respecto tras reunirse con dos abades irlandeses a quienes solicita que le hablen del purgatorio y del obispo Florentiniano, que conoce la historia de un ermitaño que vive cerca de Lough Derg al que, según se dice, suelen visitar los demonios con frecuencia. El *Tractatus* se conserva en 30 versiones en casi todos los idiomas europeos. En la actualidad, se disponen de 150 manuscritos del texto en latín. Una de las versiones más populares es la versión anglo-normanda de *La Leyenda del Purgatorio de San Patricio* por María de Francia. Una versión versificada en inglés medio (Middle English) se conserva en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates´ MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]). La versión en inglés medio (s. XIV) no se presenta en forma de *Tractatus*, sino en forma poética. En ella se recurre a la métrica característica de los romances anglo-normandos, sin embargo, se mantiene claramente el ideal o los ideales de los romances a través de los mensajes moralizadores, didácticos, dogmáticos e instructivos contenidos en el texto. La visita de Owain al purgatorio tuvo lugar entre 1135 (o 1146) y 1154. Según Roger de Wendover en 1154, según Matthew Paris en 1153, y según Robert Easting entre 1146-47. El *Tractatus* escrito en latín toma elementos de Hugh de San Víctor (c.1078-1141) que incluye en su prefacio y en muchos de los castigos descritos y del *Apocalipsis de San Pablo* (siglo IV), especialmente aquellos ligados a la imagen del puente situado encima del río del infierno. El *Tractatus* se erige como una fuente de información importante en torno al purgatorio y su naturaleza. Según la obra, el purgatorio es un lugar físico y está destinado a los que tienen la posibilidad de salvarse e ir al cielo a condición de que purguen antes sus pecados a través de penas y castigos impuestos.

La obra en latín se conserva total o parcialmente en unos 150 manuscritos, incluyendo las *Crónicas* de Roger de Wendover, el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, en la *Patrologia Latina*, y en unas 300 traducciones y adaptaciones/versiones en casi todas las lenguas vernáculas europeas, incluyendo la versión de Ramón de Perellós (s. XIV), la de María de Francia (s. XII) (*Espurgatoire S. Patriz*), o una versión siciliana que añade al rey Arturo como personaje y transforma la montaña que se describe en el *Tractatus* escrito en latín en el Monte Etna. También se hace referencia a San Patricio y a su viaje a las puertas del infierno en la *Legenda Aurea*. En inglés medio se conservan cuatro versiones: la versión poética que vamos a utilizar para nuestro análisis que se conserva en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates´ MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]), una segunda versión en pareados en dos manuscritos del siglo XV, una tercera versión (la más antigua) recogida en diez manuscritos del *South English Legendary*, y un fragmento transcrito por Thomas Hearne del MS Harley 4012, basado en una versión del *South English Legendary*. Aunque no relacionadas con el caballero Owain directamente, hemos encontrado dos obras que sí lo están con el “Purgatorio de San Patricio”: el viaje de un tal Nicolás en la *Legenda Aurea*, y *La Visión de William* (*de*) *Staunton* (o *Stranton*) que se conserva en dos manuscritos del siglo XV.

La versión en inglés medio (Middle English) es más conocida como *Sir Owain* /*Owayne Miles* que como *El Purgatorio de San Patricio.* Por otro lado, la versión poética en inglés medio no se deriva directamente de la versión en latín sino de una versión anglo-normanda (Es probable que su autor/traductor haya utilizado la versión de Roger de Wendover). Sin embargo, su estructura no dista mucho de la versión latina, especialmente en lo que se refiere a la geografía del purgatorio. En la versión en inglés medio el caballero irlandés Sir Owain se convierte en un caballero inglés de Northumbria con el mismo nombre que ha estado al servicio del rey Stephen (reinó entre 1135-54). Y como en la versión en latín del *Tractatus,* Owain desea hacer penitencia debido a los pecados cometidos a lo largo de su vida. Para ello pide permiso al obispo y al prior que custodia la entrada al purgatorio y dedica quince días de oraciones y ayunos antes de comenzar su viaje. Al cabo de estos quince días el prior le conduce por una puerta hasta una antesala o vestíbulo sin muros donde ha de encontrarse con trece (en la versión en latín del *Tractatus* con quince) hombres vestidos de blanco (símbolo de pureza) que habrán de darle algunas instrucciones antes de embarcarse al Más Allá. Los hombres de blanco le confiesan que se halla en grave peligro, que debe resistir las tentaciones de los demonios, y que sólo ha de regresar al mundo de los vivos después de haber finalizado con éxito su viaje. También le dicen que si se halla en peligro, podrá pronunciar el nombre de Dios con el fin de salir indemne del mismo. Cuando los hombres vestidos de blanco acaban de darle las instrucciones, un grupo de espantosos demonios se agolpan ante él para conminarle a que regrese al mundo de la superficie. Owain se niega a hacer lo que le piden los demonios y decide continuar su viaje.

Durante el mismo es tentado varias veces por los demonios pero tras proferir el nombre de Dios sale ileso de cada castigo. En su recorrido contempla el castigo de las almas del purgatorio según los pecados que cometieron en vida hasta que llega al paraíso terrenal. Allí recibe una túnica dorada y se le cura de sus heridas. Tras todas las penas que ha sufrido en la primera etapa de su periplo le llega el consuelo y la visión gozosa de todas las delicias que se hallan en el paraíso, en el Jardín del Edén, con sus flores, gemas, coros y cánticos, y quienes se han salvado y están en espera de ir al cielo. La versión poética inglesa del manuscrito Auchinleck fue escrita entre 1330 y 1340 para un público laico. El dialecto en que fue escrita corresponde al de “East Midlands”. *El Purgatorio de San Patricio* (*Sir Owain*) comparte espacio en el manuscrito Auchinleck con otras obras de carácter religioso: *The Life of St. Catherine* y *The Disputation between the Body and the Soul* y romances como *Guy of Warwick*, *Floris and Blauncheflur*, *Bevis of Hamtoun*, *Amis and Amiloun*, y *Sir Orfeo*. Esta visión, como todas las visiones del cielo, infierno y purgatorio medievales, tiene un final feliz, aunque, igualmente como todas ellas, posee un fuerte carácter moralizador, didáctico y admonitorio. La estructura del poema es la siguiente: las estrofas constan de seis versos con dos tetrámetros, un trímetro, dos tetrámetros y un trímetro con rima AABCCB. Este tipo de métrica es la característica de los romances.

Existen referencias a la versión en latín de *El Purgatorio de San Patricio* (*Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii)* de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) en las obras de Matthew Paris, Roger de Wendover, Jacobus de Voragine, Caesarius de Heisterbach, Jacopo de Vitriaco, Vincent de Beauvais, Etienne de Bourbon y Pedro el Venerable. El *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* dio origen a otras obras similares como las de Ramón de Perellós o María de Francia e influyó en autores del Siglo de Oro español como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Pérez de Montalbán, que escribieron sobre el "Purgatorio de San Patricio".

Para Carol Zaleski (1987) "The *Treatise* (*Tractatus*) is essentially a conversion narrative, in which the hero is a sinner who changes his way of life after a visit to the other world." Carol Zaleski (1987:35).

Foster (2004) afirma que "(…) Sir Owain suggests that it is at least on the borderline of romance. As a man of flesh and blood, who suffers during his journey, Owain experiences formidable trials, but we are not truly worried. We almost rejoice in them because the narrator will not let us suspect anything other than eventual success." Foster (2004:3).

Antes de que H. (Henry) of Saltrey escribiese la historia del caballero Owain hacia 1179-81 (o 1180-84) o Peter of Cornwall contase en latín las experiencias de un caballero desconocido en el purgatorio en 1200, parece, según Yolande de Pontfarcy (1988), "that this tale existed orally at a time when Owein´s story (también Owain) was not yet written by H. of Saltrey but known orally, at least by Gilbert Louth." Yolande de Pontfarcy 1988:43).

La obra de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) está basada en las leyendas irlandesas antiguas que asocian a San Patricio (c. 387-17 de marzo de 493 o c. 460) con una cueva/entrada sobrenatural que conduciría al 'otro mundo': al infierno y al paraíso terrenal (en el siglo XII se incluiría el purgatorio con la aparición de este concepto en la literatura cristiana occidental a partir de dicho siglo) cuando éste vino a convertir a los irlandeses paganos al cristianismo.

Al llegar San Patricio a Irlanda en el siglo V con el fin de convertir al cristianismo a los irlandeses paganos, éstos, como hemos dicho en más de una ocasión, se negaron en un principio a escuchar su palabra y a aceptar las enseñanzas y doctrinas de San Patricio a menos que éste entrase en el 'otro mundo' o en el Más Allá y regresara a este mundo de nuevo. Las leyendas cuentan también que de manera providencial Dios o Jesucristo (o los ángeles de Dios) se le apareció (aparecieron) en una visión o sueño a San Patricio en una isla de Lough Derg (o bien en la Isla de la Estación o bien en la Isla de los Santos, en el Condado de Donegal, República de Irlanda) y le guió a un desierto para mostrarle una especie de cueva/entrada o foso que conducía directamente al Más Allá.

Y como prueba de esta visión, Dios le dio un libro y un báculo. Otra versión acerca del encuentro de San Patricio con la entrada a la cueva que conduciría al Más Allá apunta a que éste hizo un círculo en el suelo y después arrojó su báculo en el centro provocando la apertura de una sima profunda. Y una tercera versión revela que San Patricio halló en su camino una cueva y experimentó una visión del 'otro mundo' dentro de ella.

La primera versión era la que más raigambre tenía entre los hombres y mujeres de la Edad Media, sobre todo, a partir del siglo XII. Sea como fuere, en todas las leyendas, San Patricio ordena que se construya una iglesia o basílica en el lugar donde está emplazada la entrada al purgatorio (o al Más Allá). El lugar exacto donde podría encontrarse la entrada o cueva por la que, según las leyendas irlandesas antiguas, entró San Patricio al “otro mundo” o al purgatorio no está claro. Existen dos islas en Lough Derg (Condado de Donegal, República de Irlanda), en las que, según las leyendas, Jesucristo podría haberse aparecido a San Patricio para mostrarle el purgatorio, el infierno y el paraíso terrenal: la Isla de los Santos y la Isla de la Estación.

Desde el siglo V estas dos islas comienzan a recibir visitantes y en ellas se asientan comunidades monacales y numerosos cenobitas y anacoretas inspirados por San Patricio y por la intensa espiritualidad y profundo misticismo que irradian las islas incluso desde antes de la llegada del santo. Durante toda la Edad Media y especialmente a partir del siglo XII el flujo de peregrinaciones a las dos islas comienza a crecer, sobre todo, a la Isla de los Santos. Desde el siglo XVI hasta la actualidad los peregrinos se inclinan por visitar la Isla de la Estación. El motivo es que en esta última existía desde hacía muchos siglos una cueva que, con toda probabilidad, contribuyó a avivar las leyendas irlandesas antiguas. Esta cueva permanece cerrada desde el siglo XVII (25 de Octubre de 1632), siglo en el que los franciscanos toman el control de la Isla de los Santos y de la Isla de la Estación sustituyendo así a los canónigos regulares agustinos que habían estado ejerciendo el control de ambas islas desde el siglo XII, cuando éstos fueron autorizados por el obispo de Armagh a construir un priorato en la Isla de los Santos.

Es probable que los canónigos regulares agustinos propagasen también en el siglo XII las antiguas leyendas irlandesas en torno a la cueva/entrada por la que San Patricio se adentró para ser testigo del 'otro mundo' con el fin de fomentar las peregrinaciones a Lough Derg. Éstos tomaron en cuenta asimismo las leyendas de las antiguas comunidades cristianas asentadas en la Isla de los Santos desde el siglo V que asociaban a su fundador en este mismo siglo, San Dabheog (Davog, Daveoc o Dabeoc) con una cueva (seguramente legendaria y sobrenatural). Normalmente, en la Edad Media los peregrinos permanecían quince días rezando, ayunando, confesando sus pecados y comulgando en la Isla de los Santos y al cabo de los mismos, partían en bote hacia la Isla de la Estación donde se encerraban en la cueva que allí había durante un día y una noche (o durante tres días).

Después regresaban de nuevo en bote a la Isla de los Santos donde permanecían otros quince días más rezando y ayunando completando así lo que se denominaba el “Purgatorio de San Patricio”. San Malaquías, arzobispo de Armagh, mandó edificar en torno al 1130 un edificio o dependencia de la Abadía de San Pedro y de San Pablo en la Isla de los Santos bajo la autoridad de los canónigos regulares agustinos. Con la llegada de éstos en torno a 1130, el “Purgatorio de San Patricio” se convierte en un centro importante de peregrinación y penitencia. A la Isla de los Santos en Lough Derg acuden miles de peregrinos a partir de 1152 hasta que el Papa Alejandro VI ordena que se frenen las peregrinaciones en 1497. No obstante, la creencia en el “Purgatorio de San Patricio” es tan fuerte que las peregrinaciones se reanudan en el siglo XVI. A partir de este siglo hasta el día de hoy los peregrinos creen que “el Purgatorio de San Patricio”, o el lugar (la cueva) a través del cual San Patricio viajó al 'otro mundo', se encuentra ubicado en la Isla de la Estación y hasta allí han acudido y siguen acudiendo. En la actualidad, se siguen llevando a cabo peregrinaciones al “Purgatorio de San Patricio” en Lough Derg, en la Isla de la Estación. La entrada a la cueva de la Isla de la Estación permanece cerrada desde el siglo XVII. Encima de la cueva hay un montículo sobre el cual se ha erigido un campanario. Junto al campanario hay una iglesia o basílica donde se llevan a cabo los ritos religiosos o “estaciones” que sustituyen al viaje al Más Allá a través de la cueva.

Estos ritos constan de oraciones (El Credo de los Apóstoles, el Ave María, el Pater Noster y el Salmo 16), vigilias y ayunos durante tres días. La peregrinación al Purgatorio de San Patricio tiene lugar a principios de Junio y finaliza el 15 de Agosto, día de la Asunción de la Virgen María. Tras la experiencia de tres días, los peregrinos salen renovados espiritualmente y fortalecidos en su fe. Otro relato que narra la historia de Owain/Owein es un breve texto escrito en latín por Peter of Cornwall en 1200. Takami Matsuda (1997) señala que en ese texto “there is no mention of a purgative function for the place nor any penitential intention on the part of the knight; he simply survives a series of tortures inflicted upon him by a master of the underground realm and returns debilitated.” Takami Matsuda (1997:47).

Robert Easting (1988) sostiene que “authors of Latin texts working in England were the first to make St Patrick´s Purgatory known outside Ireland. In the eleven-eighties Jocelin of Furness and Gerald of Wales briefly offered varying information on the site of the Purgatory, and H. of Saltrey in the *Tractatus* gave us the first extended account of its founding and the earliest story of a person´s visit. His narrative of the knight Owain was probably taken up in the early thirteenth century John of Cella, the likely forerunner of Roger of Wendover, whose chronicle version was subsequently copied by Matthew Paris at St Albans.” Robert Easting (1988:59).

Sobre Lough Derg (ubicación tradicional del "Purgatorio de San Patricio"), Wiliam Caxton (1480) ofrece la siguiente imagen en inglés medio ("Middle English"): "Ther is also in Irlonde a place called seynt Patryks purgatorye, which place is perillous. Yf ony men goon therein and be not confessed and repentaunt of their synnes, they be anon rauysshed and loste in suche wyse that noman can telle where they be come (…)". (En Robert Easting 1988:80).

La Visión de un Novicio Inglés (también llamada *La Visión de un Hombre Inglés*) corresponde a la última década del siglo XII y fue compuesta en latín con el título de *Visio cuiusdam nouicii rapti in partibus Anglia de purgatorio*. Esta visión puede hallarse en el manuscrito St. Gall, Stiftsbibliothek 142 (324–44) y parcialmente en el *Speculum morale* de Vincent de Beauvais, donde se atribuye su autoría a Pedro de Cluny. El visionario es un novicio inglés que visita el purgatorio de la mano de San Nicolás y es testigo de los castigos de un borracho, de un caballero demasiado aficionado a la cetrería, de un cruzado deshonesto, y de un caballero que vendió ilícitamente un documento eclesiástico oficial.

La Revelación del Monje de Eynsham (*Visio Edmundi monachi de Eynsham* (*Enesham*) o *Visio monachi de Eynsham*) es un texto en prosa escrito en latín a finales del siglo XII. Su autor es Adam de Eynsham (fallecido después de 1233), monje benedictino del monasterio de Eynsham en Oxfordshire (Oxford). La versión en inglés medio a cargo de un traductor anónimo es del siglo XV y se conserva en dos copias impresas en Londres por William de Machlinia hacia 1483. Tanto la versión latina como la versión en inglés cuentan que en la Pascua de 1196, en el monasterio benedictino de Eynsham, a unas cinco millas y medias de Oxford, un monje joven (o novicio) tuvo una visión del purgatorio y del paraíso (terrenal) después de que hubiera permanecido inconsciente (o en trance/éxtasis) por espacio de dos días debido a una enfermedad repentina. El joven monje en cuestión se llama Edmundo (su nombre no se menciona ni en la versión latina ni en la versión en inglés medio) y es hermano de Adam. El texto latino terminó de redactarse aproximadamente en 1197, un año después de que Edmundo hubiera tenido la visión. De la *Visio* o versión en latín se conservan unos treinta y tres manuscritos en bibliotecas europeas y una versión de la misma en los Estados Unidos. La *Visio* fue traducida al francés (en verso), al alemán (en prosa) y al inglés medio (en prosa: siglo XV). *La Revelación del monje de Eynsham* en inglés medio y la *Visio* latina narran las circunstancias en las que Edmundo cae en trance/éxtasis así como su encuentro con un guía sobrenatural que aquél identifica con San Nicolás y su viaje por el purgatorio y el paraíso terrenal, lugares ambos en los que aquel tiene la oportunidad de entrevistarse con personajes de la nobleza (entre ellos el rey Enrique II) y del alto clero y con personajes desconocidos de la intrahistoria, eclesiásticos y laicos.

La obra constituye uno de los más interesantes relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio, no sólo por su arquitectura forjada con los *topoi* recurrentes propios del género de literatura de visión, sino porque la obra en sí misma, como apunta Robert Easting (2002), se centra en temas como la reforma eclesiástica, la necesidad de la penitencia del purgatorio para poder ir al cielo y evitar la condenación eterna en el infierno y en los requisitos que se necesitan para llevar a cabo una justicia social y espiritual. El texto en latín y en prosa se escribió fundamentalmente para monjes y clérigos y, en general, para aquellas órdenes fraternales que tuvieran necesidad de utilizar sus contenidos en sus prédicas y homilías dirigidas al laicado común. La *Visio* o versión latina se escribió en el siglo XII cuando los relatos de visión eran muy populares en aquella época. Salter distinguió tres versiones A, B, y C que fueron publicadas entre 1902 a 1908 por Huber, Thurston y el propio Salter.

Con respecto a los añadidos realizados en la versión en inglés medio de *La Revelación del Monje de Eynsham*, Robert Easting (2002) afirma que "significant additions in the Middle English are few. I have mentioned (…) the recurrent use of the term "purgatory", a familiar indeed, vital concept for the laity in the late fifteenth century, and, as with the omissions, the translator´s additions seem largely geared to serving the needs of a lay readership. Thus, for instance, translations are included of the Latin quotations from the Bible, and explanations of technical monastic terms are given (…)." (Robert Easting 2002: LXVII).

En el siglo XIII hallamos *La Visión de Thurkill*, un relato de visión del purgatorio, infierno y paraíso-cielo. Tanto Ralph of Coggeshall como Roger of Wendover fechan la visión en Octubre de 1206. El primero redactó la visión y la tradujo al latín. La historia consta de unas 8.500 palabras aproximadamente. Ralph of Coggeshall (fallecido después de 1227) fue un monje cisterciense y cronista inglés. Entre 1207-1218 se convirtió en el sexto abad de Coggeshall. Fue uno de los que continuaron a partir de 1187 la redacción del *Chronicon Anglicanum*, comenzado en 1066. En dicha obra Ralph of Coggeshall hace referencia a una obra de visiones y milagros que éste mismo había compilado, sin embargo, dicha obra no se ha conservado. También continuó trabajando en la crónica de Ralph Niger, que se extiende desde 1162 hasta 1178, y en algunos anales breves que comienzan en 1066 y acaban en 1223. El manuscrito del *Chronicon Anglicanum* se encuentra en la Biblioteca Británica (Cotton, Vespasian D.X). El protagonista de la historia es un labrador inglés de Essex. San Julián se le aparece un día y se ofrece a guiarlo por el "otro mundo" con el fin de que sea testigo de la dicha de los justos y del castigo de los pecadores. Allí las almas son pesadas en una balanza ante San Pablo y un demonio con el fin de establecerse si han de ser recompensadas o castigadas acorde con sus actos. San Pablo toma las almas de los justos y el demonio, la de los pecadores. Esta parte, que recuerda los juicios en el Más Allá de la mitología egipcia, no se encuentra en otros relatos de visión medievales.

Los elementos que conforman el purgatorio, que está a cargo de San Nicolás, son un fuego purificador, un lago salado y frío y un puente con espinas y estacas. El lugar donde se infligen los castigos, que podría identificarse con el infierno, es como un anfiteatro donde los demonios desempeñan la función de espectadores. Los pecadores permanecen sentados en asientos de castigo hasta que se les convoca ante los demonios para que imiten los pecados por los que fueron condenados y a sufrir terribles tormentos por parte de éstos. Entre los pecadores hay un hombre soberbio, un sacerdote al que se le pagó por servicios religiosos que no llevó a cabo, un soldado que mató y robó, un hombre de leyes corrupto, adúlteros y adúlteras, calumniadores, ladrones, incendiarios, profanadores o saqueadores de lugares sagrados y comerciantes que engañaron a sus compradores.

El paraíso es descrito como un templo o iglesia al que acceden las almas purificadas. En el interior de la iglesia hay grandes moradas en las que habitan los justos y los santos. Estos últimos reciben a las almas que en vida los sirvieron para llevarlas ante Dios. El ascenso al cielo se produce simbólicamente por medio de una escalera. En el texto puede leerse que cuántos más escalones ascienden las almas, más resplandecientes se vuelven éstas.

Con relación a esto último, Eileen Gardiner (1993:204-05) añade que “the physical structure of the otherworld is particularly interesting in this visión, because heaven is constructed like a huge church and called the Congregation of the Saints (…). The place of punishment (…) is described as a theatre.”

Bloomfield (1952. En Eileen Gardiner 1993:205) afirma que en esta visión “punishments (are) meted out in hell, by class as well as by sin.” Por otro lado, la figura de Adán apenas aparece en esta visión “as a symbol of the slowly evolving history of salvation” (Eileen Gardiner 1993:205).

El Espíritu de Guy (*Spiritu Guidonis*) es una historia que versa sobre la doctrina del purgatorio, una doctrina muy popular a partir del siglo XII especialmente. La versión en latín fue compuesta en el siglo XIV por el dominico francés Jean Gobi, aunque existen varias versiones en inglés medio de enorme popularidad basadas en aquella. No se trata en realidad de una historia de visión con sus convenciones típicas dentro del género, pero sí está muy relacionada con ellas por lo que nos ha parecido importante incluirla aquí. El personaje-visionario principal se llama Guy (o Guido). Al morir, su alma está obligada a permanecer en el purgatorio un tiempo hasta que purgue los pecados cometidos en vida. Durante su estancia allí no se menciona un guía-acompañante explícito, pero si se hace mención de ángeles guardianes o custodios que tratan de proteger en numerosas ocasiones las almas de los difuntos del acoso de los demonios. Guy debe permanecer en el purgatorio hasta Pascua, y una vez purgados sus pecados allí, tendrá la posibilidad de ir al cielo. Su destino o su misión no es, como en la mayoría de los relatos de visión que hemos desglosado y descrito, regresar de nuevo a la vida terrenal con el fin de contar su experiencia en el 'otro mundo', sino hacerlo como espíritu desde el propio purgatorio antes de salir de él para habitar finalmente en el cielo.

La historia conserva ese fuerte componente moral, didáctico y doctrinal característico de los relatos de visión medievales que enseñan la manera de evitar la condenación eterna en el infierno y de poder salvarse a través del purgatorio y sus requerimientos. La versión en latín escrita en primera persona de *Spiritu Guidonis* se extendió por toda Europa. En ella el dominico francés Jean Gobi narra su encuentro con el espíritu de Guy en la ciudad francesa de Alés o Alais, desde finales de diciembre de 1323 hasta el 12 de enero de 1324. De esta historia existen al menos sesenta versiones: treinta y seis en latín, nueve en inglés, seis en francés, cuatro en alemán, una en italiano, una en sueco, una en irlandés, una en galés, y finalmente, una en español. Las versiones en inglés incluyen dos en pareados de cuatro sílabas acentuadas, tres en cuartetos, tres en prosa, y un fragmento impreso de un pareado de cinco sílabas acentuadas. La versión en inglés se conserva en la Biblioteca Bodleian (MS Rawlinson Poet. 175), posee pareados de cuatro sílabas acentuadas, y fue escrita a mediados del siglo XIV por un poeta/traductor/adaptador anónimo en un dialecto del norte, probablemente de Yorkshire. Esta versión poética cuenta la historia de un espíritu del purgatorio llamado Guy (fallecido en Alés el 20 de noviembre de 1323) que se aparece en el lecho de su esposa ocho días después para atormentarla por un pecado cometido en la alcoba. Suponemos que se trata de un infanticidio o de la realización de actos sexuales que habían sido condenados, incluso dentro del matrimonio, por la propia Iglesia Católica y por la doctrina de San Jerónimo.

La mujer, acosada sin cesar por los ruidos y gritos del espíritu todos los días, y a todas horas, decide pedir ayuda al prior de un convento dominico cercano el 27 de diciembre de 1323, festividad de San Juan Evangelista. El prior acude a la casa de esa mujer junto con otros frailes (agustinos y franciscanos), clérigos, y sacerdotes diocesanos de gran valía intelectual en materia de teología y filosofía, y a partir de ese momento se establece un fecundo diálogo teológico y moral entre Guy y él. El espíritu le hace saber al prior su historia a partir de su muerte acaecida en la ciudad del sur de Francia Alés (o Alais). El espíritu le informa que, por los pecados cometidos en vida, fue condenado por Dios a sufrir una penitencia en el Purgatorio Común, destinado a todas las almas universales, y en el Purgatorio Individual. El diálogo que se establece entre ambos personajes es, además, informativo, moral, y eminentemente didáctico.

El espíritu le cuenta al prior aspectos relacionados con el purgatorio, con el tipo de almas que acuden allí según sus pecados (como la soberbia, la avaricia, la lujuria, el perjurio, el asesinato, y la usura), con el tiempo de permanencia en aquel lugar, y sobre todo, con la necesidad de cumplir con la penitencia impuesta para poder ascender a los cielos y gozar de la paz y felicidad espiritual en compañía de Dios, la Virgen María, los ángeles resplandecientes, y todos los santos. El poema hace énfasis en la importancia de las oraciones, misas, y limosnas ofrecidas por los vivos a los muertos como medio de aliviar el sufrimiento de las almas que están en el purgatorio. A este respecto, surge un intercambio dialéctico entre el prior y el espíritu acerca de las oraciones que resultan más efectivas a la hora de ayudar a las almas del purgatorio a cumplir con la penitencia impuesta y a abandonar el purgatorio en el menor tiempo posible. Se mencionan el Magnificat, el Benedictus, el Pater Noster, el Ave María, el Credo de los Apóstoles, el Réquiem, el Dirige y el Placebo.

El propósito fundamental del poema no es asustar a sus lectores como hicieron otras historias de la época (siglo XIV) o anteriores incluidas en la literatura de visión como *La Visión de Tundal* (siglo XII), en el que se describen con todo lujo de detalles los sufrimientos y tormentos a los que están expuestas las almas de los pecadores, sino enseñar a los cristianos la importancia de evitar el pecado en vida y mantenerse en todo momento dentro del camino del bien y de la virtud. El poema presenta un contexto teológico en el que el purgatorio se erige más como un lugar hacia la esperanza y la redención final que como un lugar de tormento y sufrimiento para las almas de los pecadores. El texto pertenece al género de 'relatos de espíritus' cuyo propósito era servir de enseñanza o instrucción moral a los lectores u oyentes por medio de un espíritu que regresa del Más Allá para ayudar a los demás o para ayudarse así mismo, es decir, el poema pertenece a la tradición de relatos en los que los espíritus regresan temporalmente a este mundo como tránsito hacia la salvación y purificación de los pecados o para aconsejar a otros a vivir de manera más honesta y virtuosa. Las historias relacionadas con espíritus pueden encontrarse en autores de renombre como William of Malmesbury, Geoffrey of Monmouth, Walter Map, Giraldus Cambresis, Beda el Venerable, y Gervase of Tilbury. El autor de una de las versiones inglesas podría haber sido un lolardo seguidor de John Wyclif.

Foster (2004) escribe sobre esta obra que “certainly *The Gast of Guy* conveys much of the information of a 'tract', providing opinions on many topics of debate. It is, thus, on one level, an exposition of the whole discourse on Purgatory: Purgatory is a place, not just a state; purgatorial pain is by purifying fire; there is a particular judgment shortly after death when the soul is assigned its fate and proceeds to experience it (…).” Foster (2004:2).

Éste es un fragmento de la versión inglesa del siglo XIV (Middle English) en pareados de cuatro sílabas acentuadas de *El Espíritu de Guy* (Biblioteca Bodleian MS Rawlinson Poet. 175):

“And scho ne wist noght witerly
Whether it war the gast of Gy
Or it war fandyng of the fende,
That so had soght hir for to schende.
Tharfore sone efter on a day
Till the freres scho toke the way,
That prechours war of that ceté,
Wele lyfand men of gud degré;
And till the Pryor gan scho tell
This ferly all how it bifell
On Saint John Day the Evangelyste,
The thred day after the brithe of Criste.
Scho tald unto him lest and maste,
How scho was greved with the gaste,
And how scho was sted in that stede,
Sen tyme that hir husband was dede,
And how scho hoped ryght wyterly,
It was the gast of hir lord Gy;
For in that chaumbre oft herd was he,
Whare hir lord was wont to be,

To spyll that bed wald he noght blyn,
That Gy, hir lord, and scho lay in.
"Tharfor," scho said with symple chere,
"That hows dar I no mare com nere;
Bot hyder I come to ask counsaile,
What thing myght in this case availe."
When the Pryor herd all this case,
Gret mournyng in his hert he mase;
Bot, for scho suld noght be affrayd,
Unto the woman thus he sayd:
"Dame," he said, "ne dred thee noght,
For out of bale thou sall be broght;
And have na mervail in thi mynde
Of cases that falles omang mankynde."

La Visión de William (*de*) *Stranton* (o *Staunton*) es un relato del siglo XV compuesto en inglés medio (Middle English) por el propio William (de) Stranton que versa sobre una visión del purgatorio y del paraíso terrenal en el "Purgatorio de San Patricio" (cueva/entrada o lugar en cuyo interior, según las antiguas leyendas irlandesas, San Patricio fue testigo del "otro mundo" en el siglo V), en Lough Derg, en el Condado Donegal (República de Irlanda). El protagonista es William y sus guías son San John de Bridlington (o Bridlyngton) y Santa Hilda de Whitby. El relato destaca la importancia y eficacia de la oración y de las limosnas a la hora de ayudar a las almas del purgatorio a que sus penas allí sean lo menos dolorosas posible. *La Visión de William* (*de*) *Stranton* (o *Staunton*) se conserva en dos copias en la Biblioteca Británica, MS. Royal 17 B.xliii y MS. Additional 34193.

El MS. Royal fecha la visión de William en 1409 y el texto Additional en 1406. Los manuscritos son copias tardías y poseen diferencias notables entre ellas. El MS. Royal fue copiado a mediados del siglo XV en Warwickshire y el MS. Additional un poco después en Nottinghamshire. En *La Visión de William* (*de*) *Stranton* (o *Staunton*), William narra en primera persona que procede del obispado de Durham. No se ofrecen detalles o alguna descripción sobre el viaje de William a Irlanda ni sobre la ubicación del purgatorio o de la cueva/entrada que conduce al "Purgatorio de San Patricio" en una de las dos islas de Lough Derg (o bien en Isla de los Santos o en la Isla de la Estación). Robert Easting (1988:78) menciona la Isla de la Estación al señalar la autenticidad de la visita de William a Lough Derg. Sin embargo, históricamente la peregrinación a la Isla de los Santos era muy común desde el siglo XII hasta el siglo XVI. A partir de este último siglo hasta la era actual los peregrinos comenzaron a centrar su interés en la Isla de la Estación. Por otro lado, en la Edad Media había peregrinos que permanecían quince días en la Isla de los Santos confesando sus pecados, ayunando, haciendo vigilia y rezando, pasados los cuales cogían un bote y partían a la cercana Isla de la Estación, donde se adentraban en una cueva en la que se decía que San Patricio había (o podría haber) sido testigo del infierno, purgatorio (este concepto teologal se añade más adelante: quizá siglo XII en la leyenda) y paraíso terrenal en el siglo V.

En ella los peregrinos se encerraban toda una noche (o tres) tratando de buscar una visión del "otro mundo" o, al menos, de purificar sus pecados y salir de ella fortalecidos espiritualmente. Al día siguiente cogían un bote y partían de nuevo a la Isla de los Santos para permanecen en ella otros quince días ayunando, rezando, y haciendo vigilia. Ambos manuscritos coinciden a la hora en que se lleva a cabo la visita al purgatorio: la octava hora antes del mediodía pero difieren en cuanto a la fecha. El MS. Royal sitúa la visita de William al purgatorio el viernes después de la festividad de la Exaltación de la Cruz (20 de septiembre de 1409), y el MS. Additional el Día de Pascua (14 de abril de 1406). No está claro en ninguno de ellos si William visitó el "otro mundo" en cuerpo o en espíritu en alguna visión ocurrida durante el sueño. Quizá es más acertado pensar que pudiera haber sucedido de la última forma como apunta Robert Easting (1988:68).

William tiene su primer encuentro con un canónigo (San John de Bridlington) y una monja (Santa Hilda de Whitby). El canónigo le informa que durante su viaje primero llegará a dos senderos, uno situado a la derecha y otro a la izquierda, y le exhorta a evitar el sendero de la izquierda, aunque sea bello, y a tomar el sendero de la derecha, que parece ser más estrecho y sombrío. También le advierte que allí encontrará en su camino espíritus malignos (en apariencia como los hombres del "país" de William) que trataran de detenerle, pero le aconseja que piense en (y recuerde) la Pasión de Cristo y rece la oración: "Con toda seguridad este camino habré de pasar con la ayuda de Dios…" con el fin de poder continuar su recorrido sin sufrir daño alguno.

Los guías de William, John de Bridlington y Santa Hilda de Whitby, son dos santos famosos del norte. Santa Hilda es contemporánea de San Patricio, por lo que John de Bridlington está más presente en la mente de William, pues aquél fue canonizado en 1401. Tal como anticipó John de Bridlington, William encuentra en el sendero de la derecha espíritus malignos con forma de hombre y cuando éste se acuerda de la Pasión de Cristo, aquellos huyen del lugar con el aspecto de espíritus malignos. Después William halla en su camino espíritus siniestros que poseen cuatro cabezas y cuatro rostros en ellas además de cinco o seis cuernos y rostros en codos y rodillas. Debido al temor que le inspiran tales criaturas William olvida su oración y, acosado por los demonios, Santa Hilda de Whitby lo rescata de ellos pero le reprocha (llamándole "loco") que se haya olvidado de su oración y de la Pasión de Cristo. William reza y los demonios desaparecen. Éste continúa su camino y más adelante se encuentra con San John de Bridlington, con Santa Hilda de Whitby, con una hermana suya, y con un pretendiente de ella al que amó en vida. Su hermana se lamenta ante San Juan de Bridlington de que él impidiese que se casase con su amado. San John de Bridlington hace lo mismo recriminándole por ello y haciéndole saber que nadie ha de impedir el matrimonio ante Dios de dos personas, aunque no provengan de la misma clase social porque ello constituye un grave pecado mortal. Por lo tanto, San John de Bridlington le ordena que confiese este pecado al prior (Matthew) que custodia la entrada del purgatorio a su regreso al mundo y cumpla con la penitencia que se le imponga.

Terminado este encuentro con su hermana, San John de Bridlington permite que William sea testigo del castigo que padecen las almas en nueve fuegos diferentes con el fin de purgar sus pecados. En el primer fuego están los que han pecado de orgullo y vanagloria y se han dejado llevar por el exceso de adornos en el vestir. En el resto de los fuegos se atormenta a los que han jurado por el cuerpo, brazos, o heridas de Cristo, a los que han ido a las tabernas los días de festividad religiosa, a los que han deshonrado a sus padres, a los ladrones y falsos albaceas testamentarios, a los ladrones de ganado y caballos, a los falsos testigos, a los asesinos, y a los que pecaron de lascivia. William es conducido también a una roca donde presencia una muralla que rodea y cerca algunas almas que son atormentadas ("mordidas") por dragones, serpientes, y sapos. Son personas que propagaron falsos testimonios y murmuraciones contra sus convecinos. El resto de las escenas del purgatorio están reservadas para los religiosos. William contempla dos torres, en una hay fuego y en la otra hay hielo, obispos, prelados y sacerdotes que permitieron a su grey y servidores vivir en el lujo, y no llevaron una vida virtuosa y ejemplar. En otro fuego son castigados canónigos, monjes, y frailes que deberían haber llevado una vida de contemplación religiosa y moderación. Entre los religiosos que purgan sus pecados en el purgatorio se encuentra el tío de William, un párroco que murió hace dieciséis años. Este párroco se halla en compañía de otros vicarios y sacerdotes que no celebraron la misa diariamente ("no dijeron las palabras del servicio divino todos los días"). En lugar de ello se dedicaron a la caza y a la cetrería. No lejos de las torres William presencia una gran morada llena de almas desnudas atormentadas por polillas y gusanos. Son párrocos, vicarios y sacerdotes que gastaron dinero en atavíos en lugar de cuidar y ocuparse de sus iglesias.

En el purgatorio se encuentran también un obispo y sus escribanos y oficiales. Cuando tratan de cruzar un gran puente encima de unas aguas negras, unos demonios derriban los soportes que lo sostienen. El obispo y sus acompañantes caen y un ángel coge la cruz y la mitra del obispo y desaparece. En el texto se narra que el obispo hizo una buena acción construyendo un puente pero actuó mal (pecó de "vanagloria") en sus motivos, que fueron los de recibir el agradecimiento y los encomios de la gente común. Asimismo en el texto se lee que los medios con que fue construido el puente se obtuvieron de los sobornos recogidos por los oficiales del obispo por cerrar los ojos antes los casos de lascivia. El ángel se hace cargo de los dos objetos sagrados (la cruz y la mitra) del obispo para salvaguardar la santidad del cargo y mantenerlos lejos de los pecados de su poseedor. William pregunta a San John de Bridlington si no existe alguna manera de mitigar el dolor de estas almas. El santo afirma que el remedio está en la misericordia de Dios y en las buenas acciones que sus amigos vivos (y otras personas) puedan hacer por ellos: encargar la celebración de oficios religiosos y misas, cantar los salmos, rezar el *Pater Noster,* el Ave María, el Credo de los apóstoles, dar limosnas, ir en peregrinación, y ayunar.

En *La Visión de William (de) Stranton* (o *Staunton*) se deja claro que estos son medios eficaces para aliviar el sufrimiento de las almas del purgatorio, como ocurre en *La Visión de Thurkill*. En esta parte de la visión San Juan de Bridlington se marcha y no vuelve a aparecer más. William se queda solo y escucha los horribles y estridentes gritos de los demonios que hacen que olvide su oración. De nuevo le socorre Santa Hilda reprochándole su conducta (se dirige a él llamándole "loco" al igual que lo hiciera la ocasión anterior) y le ordena que recuerde la Pasión de Cristo y su oración. William prosigue su viaje y llega hasta una enorme roca y una torre elevada de la que irradia una gran luz. Encima de ella hay una hermosa mujer que le observa. Al verla, William se arrodilla y comienza a rezar. Una escalera cae desde lo alto de la torre. Cuando éste intenta subir la escalera se percata de que ésta es demasiado fina y ligera, y su primer escalón está muy alto, y parece más afilado "than any razor". En ese momento William escucha el griterío espantoso (de los demonios) pero al rezar su oración los gritos desaparecen. La mujer le arroja una cuerda que ata a la escalera. El griterío comienza de nuevo. Sin embargo, "con la ayuda de Jesús y de la mujer que estaba encima de la torre", William logra ascender a la torre. Allí éste agradece a la mujer su gesto y ésta le responde que recibió ayuda porque él también había ayudado en una ocasión a un mercader que había sido asaltado por ladrones. La mujer no se identifica en el texto. Quizá podría pensarse que se trata de la Virgen María.

Robert Easting (1988:76) afirma que el aspecto de la mujer rodeada de luz que está encima de la torre situada en la roca "is a striking emblem of spiritual salvation." Santa Hilda de Whitby y esta mujer sin identificar facilitan la entrada de William al paraíso terrenal. William sigue a la mujer de la torre hasta que halla delante de él una tierra blanca y clara como el cristal en la que ve un árbol hermoso, bellas aves de diferentes colores, y un grupo de monjes, canónigos, y sacerdotes vestidos con vestiduras blancas que le dan la bienvenida al paraíso.

En el MS. Royal la comitiva agradece a William que éste hubiera venerado en su día la imagen de un santo, habiendo colocado ante él una vela. Un obispo le saluda y le bendice. William pregunta al obispo si puede quedarse en el paraíso y el obispo le responde que no es posible en ese momento pero añade que si éste se comporta como un buen hombre algún día sí podrá habitar en el paraíso. Dichas estas palabras, William es testigo del juicio de una priora a la que los demonios acusan de haberse hecho religiosa a fin de llevar una vida holgada y cómoda.

Robert Easting (1988:77) señala que "this individual judgement immediately *post mortem* takes place on a high hill in what is still presumably paradise, though it is never called that specifically." A pesar del arrepentimiento de la priora, como ésta murió antes de hacer penitencia, el obispo la sentencia a sufrir (y a hacer penitencia) hasta el Día del Juicio. Después el obispo se lamenta de que los hombres se aparten diariamente de Jesucristo y de sus mandamientos, y pequen incurriendo en los siete pecados capitales siendo conscientes de ello ("con la voluntad, la razón, la mente, la imaginación, y el pensamiento").

Finalmente, el obispo insta a William a que regrese a su hogar, diga lo que ha visto y oído en el purgatorio y en el paraíso, y sea honesto y virtuoso en vida con el fin de gozar de la felicidad eterna (a su muerte). Robert Easting (1988) señala que “William of Stranton´s vision is an important witness to the cult of St Patrick´s Purgatory. (…) He was clearly no knight like Owein or Sir William Lisle. We do not know if he was in orders or a pious layman; he may have been a priest as was his uncle. His repeated complaints against the idle and negligent rich place him close to the plight of the common people, a stance found frequently in sermon material of the period.” (Robert Easting 1988:78).

Más adelante, Robert Easting (1988) afirma que “*The Vision of William Stranton* is the first and last extended account to be composed in English of a vision at Lough Derg (…). Later notices are usually translations of earlier material, such as Holinshed´s rehearsal of extracts from Gerald of Wales and Higden´s *Polychronicon*.” Robert Easting (1988:80).

La Revelación del Purgatorio por una Mujer Desconocida (*del Siglo XV*) es un texto inglés de autor anónimo del siglo XV. La protagonista es una mujer de Winchester que revela a su confesor cuatro visiones del purgatorio. La primera visión tiene lugar el día de San Lorenzo, en 1422. Las tres restantes se suceden las tres noches siguientes. En la primera visión, la mujer de Winchester contempla los castigos infligidos a los religiosos (hombres y mujeres) que no llevaron una vida honesta y ejemplar en vida. En la segunda visión, la mujer conoce a Margaret, un alma-guía del purgatorio que le da a conocer detalles sobre la naturaleza del purgatorio y los castigos padecidos en ese lugar. La mujer de Winchester ayudará a esta alma de purgatorio a superar los tres fuegos del purgatorio y a salvarse por medio de una serie de oraciones y misas que deberán decirse en su nombre con la ayuda de ciertas personas. En la tercera noche, la mujer presencia el sufrimiento de Margaret en el primer fuego mientras el diablo enumera sus pecados. Después Margaret hace mención de los pecados y castigos de algunos religiosos y laicos. En la cuarta noche Margaret padece el segundo y tercer fuego del purgatorio y revela la manera en que el purgatorio está estructurado. De este texto Gardiner (1993:223) destaca la ausencia de descripciones geográficas precisas y la crudeza e intensidad en las descripciones de las torturas físicas.

De esta vision, Eileen Gardiner (1993) afirma que “(it) is also significant in its complex structure, being four related visions, in its preservation of a particular aspect of woman´s visions, in that it is personal and confessional, and yet it uses many of the more conventional otherworld elements found in the more popular literary visions.” (Eileen Gardiner 1993:223-4).

La Visión de Edmund Leversedge es un relato de visión de finales del siglo XV que se encuentra en un único manuscrito: London, British Library, MS Add. 34,193, ff. (126.sup.r)-(130.sup.v). El manuscrito está redactado en el dialecto de Leicestershire y reúne obras de naturaleza devocional y relatos de visión al “otro mundo” como *La Visión de William* (*de*) *Stranton* (o *Staunton*), una traducción en inglés medio (Middle English) de *Le Pelerinage de l`ame*, de Guillaume de Deguileville, y una versión latina de *De Spiritu Guidonis*, del fraile dominico francés Jean Gobi.

La Visión de Edmund Leversedge fue escrita en primera persona y, como señala Wiesje F. Nijenhuis (1994), no está claro si fue el propio Leversedge, protagonista de la historia, quien escribió este texto. *La Visión de Edmund Leversedge* es la historia de un caballero de Frome (Somerset) que es testigo, al "morir", de una visión al "otro mundo" en mayo de 1465 después de haber contraído la peste. En las primeras quince líneas el autor deja claro que el objetivo de la historia es censurar la soberbia y otros pecados que abundan o son comunes en el Reino de Inglaterra, advirtiendo que Dios, por ello, se halla muy contrariado, y añadiendo que de no corregirse tales pecados, Inglaterra será destruida por completo. Un rasgo característico de este relato de visión es la descripción tan exacta que se hace de los síntomas de la peste cuando Edmund Leversedge se halla en su lecho mortal:

"…and my tonge b(th)at was wont to be red was as blake as any pyche and brast out at my moub(th)e b(th)e lenghe of halfe a foote and more, b(th)at b(th)e rote of my seyd tonge and b(th)e vaynes of b(th)e seyd rotys aperid and lay out of my moub(th)e; b(th)e wyche tonge was swollene as gret as a hox tonge and b(th)e seyd veynes of b(th)e seyd rote of b(th)e seyd tonge were swollone as gret as a lytylle fyngour of a man." (Texto en inglés medio) (Middle English).

En estos últimos momentos Edmund Leversedge recibe la visita de unos demonios terribles que tratan de arrebatarle su alma, pero no lo consiguen debido a las oraciones de sus parientes y amigos y al agua bendita que se esparce sobre él en los últimos momentos. Cuando el caballero muere, su alma se separa de su cuerpo a través de la boca, *conditio sine qua non* en el marco de la tradición de este tipo de relatos:

"…as first my seyd sawle was mevyd and rapte from the inward part of my body unto my mowb(th)e and returned a3en from be mowb(th)e into b(th)e inward part of my body, b(th)at hit first remevyd from. And b(th)en from b(th)at inwarde part of my body he departid and soudenly went out of my mowb(th)e." (Texto en inglés medio) (Middle English).

Posteriormente, el alma de Edmund Leversedge se reúne con su ángel guardián en un cementerio. Este ángel guardián, cuya función será la de conducir el alma de Edmund Leversedge por el "otro mundo", se presenta como un niño de cuatro o cinco años vestido de blanco. Nijenhuis (1994) sugiere que era una creencia común (en la Edad Media) que el alma se asemejase a un niño pequeño desnudo o vestido de blanco.

Para Nijenhuis (1994) "in the *Vision of Edmund Leversedge* the autor manipulates the conventional framework by introducing elements from other kinds of devotional literature and by truncating certain topoi. Thus he tries to strike a balance between the requirements of the genre and his apparent need to introduce a personal angle."

La Visión de John Newton cuenta la visión del purgatorio y del paraíso terrenal que tuvo el comerciante de paños inglés de Congleton (Cheshire) John Newton en 1492. El relato se conserva en un único manuscrito o libro de temas comunes del siglo XV compilado por un caballero de Cheshire de nombre Humphrey Newton de Newton y Pownall (1466-1536) que lo llamó *Una Visión en Trance de John Newton*. No debe confundirse, no obstante, el nombre del protagonista del relato John Newton con el de su compilador y escriba, Humphrey Newton, cuya relación de parentesco no ha sido demostrada. El manuscrito o "commonplace book" se encuentra en la Biblioteca Bodleian con el nombre de MS. Lat. Misc. c. 66. El libro consta de 129 pliegos, mide 402 x 225 mm, y posee algunos añadidos. Está escrito en inglés medio y en latín, aunque contiene algunos apuntes legales en francés. Humphrey Newton, compilador y escriba, reunió y confeccionó las partes iniciales del manuscrito o libro entre 1498 y 1506. Los añadidos posteriores se llevaron a cabo hacia 1519-24. El manuscrito se divide en tres partes: una miscelánea general (pliegos 1-74), una miscelánea sobre temas médicos (pliegos 75-91), y una sección literaria (pliegos 92-129).

La miscelánea general se sub-divide en tres partes: los pliegos 1-23, comenzados en 1498, abarcan apuntes legales, fragmentos religiosos, y notas familiares; los pliegos 24-48 forman una unidad de temas relacionados con propiedades fechados entre 1498-1505; y los pliegos 49-57 contienen escrituras de propiedad familiares. En los pliegos 66-9 puede leerse un tratado sobre cortesía. La miscelánea sobre medicina está formada por un tratado sobre orina y algunas recetas médicas incluidas por Humphrey Newton. La sección literaria contiene fragmentos de Chaucer, Lydgate, y algunos poemas de amor cortés que podrían haber sido compuestos por el mismo Humphrey Newton.

Una Visión en Trance de John Newton ocupa las seis caras finales del papel que reúnen los pliegos 1-23. Humphrey Newton fue un abogado, además de un caballero influyente de la pequeña nobleza, que se ocupaba de títulos de propiedad, testamentos, y acuerdos matrimoniales. De manera ocasional prestaba sus servicios como escriba a miembros de la pequeña nobleza y mercaderes. El relato compilado por él *Una Visión en trance de John Newton* proporciona detalles muy precisos como el propio nombre del protagonista, su ciudad, ocupación, número de hijos, los nombres de su esposa, y su hermano, así como los nombres de los vecinos a los que encuentra en el purgatorio. En el siglo XV existía en Congleton una familia importante de Newtons y un alcalde de nombre John Newton (que ejerció sus funciones como tal entre 1469-70). El hecho de que Humphrey Newton desempeñase el cargo de funcionario judicial en el Juzgado de Congleton de 1498 a 1500 podría haberle permitido conocer a algunos miembros de la familia Newton. Sin embargo, no puede asegurarse la autenticidad de este relato de visión, la existencia real de su protagonista, que existiera alguna relación entre la familia de los Newtons en Congleton y el personaje John Newton del relato (si hubiera sido real) ni tampoco que existiera alguna relación de parentesco entre los Newtons de Congleton y el abogado Humphrey Newton. También resulta imposible determinar si Humphrey Newton aportó algún elemento narrativo a la historia o se limitó a ejercer exclusivamente la función de escriba y compilador del mismo.

La historia revela que John Newton enferma como consecuencia de la peste (su mujer y sus hijos han muerto como consecuencia de la misma) y siguiendo las convenciones típicas de los relatos de visión medievales, éste cae en trance en su lecho desde la noche del jueves hasta el domingo, llevándose a cabo en el texto, como señala Deborah Youngs (1998), una clara alusión a los tres días sagrados (de la Semana Santa o Pascua): *triduum sacrum*: jueves santo, viernes santo, y domingo de resurrección. La elección de un periodo de tres días para una visión es un motivo recurrente en el purgatorio de la *Divina Comedia* de Dante. *La Visión de John Newton* se centra en la estructura dual de purgatorio, con sus penas y castigos, y el paraíso, con sus gozos y recompensas. Esta visión refuerza, por otro lado, la necesidad de rezar por los difuntos y destaca el poder de Jesucristo para combatir a los espíritus malvados. John Newton es conducido primero al purgatorio donde es acosado por cuatro espíritus.

Tres poseen rostros sombríos ("de plomo" o "plomizos") y pálidos, y el cuarto, llamado Master Pockhole, tiene el rostro picado de viruela. Pockhole, que es el líder de los espíritus anteriores, está vestido con ropas elegantes en contraste con los andrajos que viste John Newton. Los espíritus dejan de acosarle cuando éste reza a Jesús. El purgatorio es descrito como un lugar desértico, frío, y oscuro en el que puede verse el crepúsculo. Allí hay un valle profundo lleno de lodo y flanqueado por montañas cubiertas de nieve. En el purgatorio abundan también los fosos o simas, las guaridas, y numerosos senderos que contribuyen a generar en el relato una atmosfera claustrofóbica que se incrementa con la aparición incesante de espíritus, gritos, truenos, una espesa niebla, y un puente que John Newton debe cruzar. El visionario, sin embargo, no está sólo. Su guía (y "leader") es un San Jorge resplandeciente (82) vestido con una armadura blanca cuya misión será la de guiar a John Newton por el "otro mundo", ayudarle a salir airoso de situaciones de peligro, y proporcionarle algo de información sobre la naturaleza del entorno sobrenatural.

No obstante, su guía no impide que John Newton se enfrente a ciertos peligros, suele retardar su aparición cuando su presencia se hace necesaria, y no da todas las respuestas que se esperan de él, sino que insta al propio visionario a preguntar a las almas de los difuntos lo que desee saber. San Jorge se encarga, además, de conducir a John Newton por los principales escenarios de tormento. Los castigos que éste presencia incluyen el padecimiento de frío y calor, grandes hogueras, fosos de caluroso metal fundido, agua helada, sapos, serpientes, espíritus malvados y ruedas ardientes. Lo que parece constituir el paraíso terrenal es descrito, en contrapartida, como un lugar en el que puede contemplarse un campo de flores, un edificio de cristal rodeado por una muralla, una majestuosa puerta, y un numeroso grupo de personas que entonan cánticos. El edificio de cristal, que no se describe ni como un templo ni como una iglesia, se asemeja a una construcción religiosa que contiene altares rojos y blancos, misales, hostias sagradas, un cáliz y alberga a un sacerdote.

(82) El resplandor de San Jorge guía a John Newton por la oscuridad al igual que la luz que desprende el ser sobrenatural que acompaña a Drythelm en *La Visión de Drythelm*.

En el paraíso John Newton se reúne con su mujer e hijos pero el encuentro no es del todo lo feliz que debería ser debido a que éste no se confesó (ni fue absuelto) de sus faltas y de un pecado grave que podría haber sido el de adulterio (en el relato no se menciona directamente). Esto se hace notar en la manera de vestir y en los colores de los personajes. Alison, la mujer de John Newton, lleva puesto un vestido de novia azul, color que simboliza la fidelidad y lealtad, y John Newton está vestido con jirones de una tonalidad rojiza, lo que indica la falta de pureza y fidelidad de éste. Los hijos de John Newton también están vestidos con jirones pero el texto parece indicar que el único responsable de esta situación es el propio visionario y sólo él habrá de hacer penitencia en nombre de aquellos. En cuanto a la confesión y absolución de los pecados, su ausencia se consideraba un hecho atroz, puesto que tanto la confesión como la absolución eran necesarias para garantizar la salvación y la gracia antes de morir. Entre las penas impuestas a John Newton están las de rezar el *paternóster* (o *Pater Noster*), orar por todas las almas cristianas, y vestir precariamente, como signo de humillación, ostracismo, y pérdida de estatus social. En el paraíso John Newton es excluido de la comunidad de los bienaventurados al no permitírsele seguir a la congregación al paraíso celestial. Después es conducido de nuevo por San Jorge al purgatorio donde se le arroja temporalmente al fuego. En el fragmento siguiente John Newton es trasladado a otro lugar del que no se sabe más debido a que esta visión parece estar incompleta. Es de suponer que la parte final del relato terminaría con el regreso del visionario a la vida.

Deborah Youngs (1998) sostiene que “a Vision in a Trance (of John Newton) would provide familiar answers to those seeking confirmation of the degree of pain in Purgatory and joys in Paradise, the need for prayers for the dead, and the power of Jesus against evil spirits.”

He aquí un fragmento de *Una Visión en Trance de John Newton* en inglés medio (Middle English):

“And then his wife `(decess)ed on a Thursday' and his childer past out of the wor(l?)de; and he hym selfe grevously vesit, liyng in a traunce by the space of iij days, `p(th)at is to sey fro (p(th)e) the seid Thursday unto Sonday after p(th)e high mas'; and one of his dozters kept hym that whyle. In (it) the which traunce he thozt p(th)at he was walkyng bodely `opon p(th)e erth'. And p(th)e first place p(th)at he thozt p(th)at he was inne was as it (had ben a) wildernes, `and he stondyng' in a greve wey nop(th?)er hevyng lizt of son nor mone, bot as it wet in the twylztnes aftre p(th)e son wet (goon) down. And sodenly ther appered (unto hym in likenes of men) iiij persons comyng (furth) of the greves, (wheche were spretez) beholdyng the seid Iohan; and iij of theym wer well arreyed (in) tawny (taunetanetaner), bot p(th)ey wer of pale color in the face; and b(th)e first was clade alle in blake, with a face like lede, whech `was' the same sprete p(th)at had fered p(th)e seid Iohan before when the seid Iohan and Henry, his brother, stondyn in the fild (togeder); and they seez hym both on the same likkenes. And aftre the seid iiij spretez had bus mett p(th)e seid Iohan the blake sprete `had a byll and' asked hym howe he durst be so bold to come b(th?)eder and be so foule arreyd; and b(th)en anop(th)er seid the seid Iohan shuld have feir clothes as p(th)ey had; and `an' op(th)er seid he shuld have better, as (goode) as ther Master had, which `p(th)ey' called Master Pokhole, which (sate) in the wey ferther with mony (with hym in likenes of men), and he had a face in sizt as bredeas a wysket bothom with holez in his face as he had p(th)e pokes.”

La Visión de Ailsi es una visión que fue compilada por el prior y canónigo agustino de Cornualles Peter of Cornwall (1139/1140-1221) en el libro 1, capítulo 6: 13-17 de su obra *Liber revelationum* escrita entre los años 1200-1206. Esta obra se encuentra en la Biblioteca del Palacio de Lambeth (MS 51). La visión podría haber ocurrido en torno a 1190. El visionario, que se llama Ailsi, es el abuelo de Peter of Cornwall. Ailsi tiene una visión después de morir su hijo Pagan. Éste guía a su padre por el "otro mundo". Primero recorren el purgatorio donde Ailsi es testigo de un valle oscuro, de un río de fuego y hielo, del castigo de las almas en ese río, y de una morada en la que se infligen diferentes castigos. Después se dirigen al valle del infierno donde las almas permanecen envueltas en llamas como castigo. Finalmente, Ailsi visita el paraíso terrenal, que es descrito como una gran pradera en la que las almas esperan su ascenso al cielo. La historia termina cuando Ailsi solicita quedarse con Pagan, pero se le conmina a regresar a la tierra, momento en que la visión desaparece. Peter of Cornwall escribió otras obras como el *Pantheologus* (1189), una colección de material bíblico destinado a predicadores; y el *Liber disputationum contra Symonem ludeum*.

(B) Irlanda

Un *immram* ("viaje") es una historia compuesta en irlandés antiguo que narra el viaje por mar de un héroe al "otro mundo", por ejemplo al *Tír na nÓg* ("Tierra de los Jóvenes") y al *Mag Mell* ("Llanura de la Felicidad"). Estas historias se escribieron en la era cristiana, aunque conservan elementos de la mitología irlandesa, como *El Viaje de Bran*. Los *immrama* ponen de relieve las hazañas de los héroes durante su búsqueda del "otro mundo", que suele estar ubicado en islas que se hallan al oeste de Irlanda. El protagonista es un héroe que se embarca en un viaje con el fin de buscar aventuras o cumplir una misión. Antes de alcanzar su destino desembarca en islas fantásticas. En algunas ocasiones logra regresar a su hogar y en otras no. Los *immrama* son similares al género irlandés llamado *echtrae* ("aventura"), que también narra el viaje de un héroe al "otro mundo", bien a un paraíso cristiano, a una tierra habitada por hadas, o a la tierra de los dioses. La diferencia estriba básicamente en la fecha de las mismas. Los *echtrai* son más antiguos y datan del siglo VII mientras que los *immrama* más tempranos corresponden al siglo VIII. Por otro lado, los *immrama* poseen más elementos cristianos que los *echtrai*. Uno de los objetivos de estos últimos parece ser aumentar la comprensión de los dioses antiguos y la tierra en la que habitan. Los *immrama*, sin embargo, destacan la fe del héroe a pesar de los numerosos obstáculos a los que se enfrenta durante su travesía. En un *echtrae* el héroe arriba a un solo destino. En un *immram* el héroe se aventura por varias islas antes de llegar a su destino final. En un principio existían siete historias reconocidas oficialmente como *immrama*. Las que se han conservado son: *El Viaje de Mael Dúin*, *El Viaje de los Húi Corra*, y *El Viaje de Snedgus y Mac Riagla*. *El Viaje de San Brendan* se considera también parte del grupo de los *immrama*. *El Viaje de Bran* suele considerarse un *echtrae*, aunque posee los elementos esenciales del *immrama*. Los primeros *immrama* fueron compilados en el siglo VII por monjes. Tales relatos poseen sus orígenes en tres fuentes principales: los mitos celtas, los géneros cristianos y las historias clásicas.

Los *immrama* pueden haber derivado (o extraído elementos) de los géneros cristianos como la vida de santos (*sanctae vitae*), historias de peregrinos (*peregrinatio*) y los relatos de visión. En el siglo V algunos monjes irlandeses solían ir en peregrinación de isla en isla buscando lugares apartados donde poder meditar y limpiar sus pecados. Otra posible fuente de origen de los *immrama* podría haber sido el castigo de enviar a muchas personas a la deriva por sus pecados para que pudieran ser juzgados por Dios. Y una prueba que hace que los *immrama* se consideren obras de carácter cristiano son sus personales, que suelen ser sacerdotes, monjes, y monjas o personajes relacionados con ellos. El *Tír na nÓg* ("La Tierra de los Jóvenes") constituye uno de los mundos sobrenaturales más populares de la mitología irlandesa. Forma parte de la historia de Oisín, uno de los mortales que habitaron allí debido a la intervención del hada Niamh. Este lugar propio del "otro mundo" es similar al Mag Mell y al Ablach, y está ubicado en una isla situada al oeste. Podía accederse al mismo después de una travesía llena de dificultades o por invitación de uno de sus moradores sobrenaturales. Esta isla fue visitada por varios héroes y monjes irlandeses en el género del *echtrae* y del *immram*.

En este "otro mundo" no existe ni la enfermedad ni la muerte. Por el contrario, se trata de una tierra caracterizada por la juventud y la felicidad eternas. El poeta y guerrero Oisín, guiado por el hada Niamh, viajan juntos en un caballo mágico al Reino de los Bienaventurados. Oisín habita un tiempo allí, pasado el cual éste desea regresar a su tierra pero se siente desolado al descubrir que en Irlanda han pasado trescientos años (a él le parece que sólo ha pasado un año). Regresa a su hogar en el caballo mágico de Niamh, pero el hada le advierte que si sus pies tocan el suelo, no podrá entrar en *Tír na nÓg* nunca más. Mientras Oisín está buscando a su familia, trata de ayudar a dos hombres a mover una piedra, y en el intento cae del caballo que monta y envejece en seguida, pero antes de morir relata su historia a San Patricio. Tanto el género literario del *immram* ("viaje") como del *echtrae* ("aventura") poseen algunos elementos en común con los relatos de visión medievales: (1) La presencia de un aventurero visionario-vidente que decide buscar el "otro mundo" por voluntad propia o por invitación de un ser sobrenatural; (2) La presencia de un guía que facilita la travesía o búsqueda del aventurero (por ejemplo, un hada); (3) la aparición de lugares paradisíacos o infernales; y (4) la presencia de componentes cristianos y paganos.

El Viaje de Bran es una historia compuesta en el siglo VIII por un autor desconocido y su contenido se deriva de la mitología irlandesa. Pertenece al grupo de los *immrama* ("relatos de viaje"/"viaje") o de los *echtra/echtrae* ("aventura"). En realidad, se la suele incluir dentro del grupo de los *echtrai*, pero contiene los elementos esenciales de un *immram*. Es posible que este relato haya influido posteriormente en el *Viaje de San Brendan*. Bran, hijo de Febal, decide emprender un viaje para buscar el "otro mundo". Un día, Bran, mientras camina, escucha una hermosa melodía que le hace dormir. Al despertarse, contempla una bella rama de plata delante de él. Regresa a su morada real y allí se le aparece una mujer que procede del "otro mundo". Ésta le canta un poema que versa sobre la tierra (el "otro mundo") donde había crecido la rama; donde es siempre verano, no falta ni la comida ni el agua y donde no existe ni la enfermedad ni el sufrimiento.

La mujer insta a Bran a viajar por mar hacia la Tierra de las Mujeres y al día siguiente éste reúne a algunos hombres para tal fin. Después de dos días, Bran ve a un hombre encima de un carro de guerra que se dirige hacia él. El hombre es Manannan mac Lir, que le hace saber que no está navegando por el océano, sino por una llanura de flores. También le hace saber que hay muchos hombres invisibles montados en carros de guerra, que será en Irlanda donde engendrará a su hijo, y que éste último habrá de convertirse en un gran guerrero. Después de su encuentro con Manannan mac Lir, Bran se aproxima a la Isla de la Felicidad. En esta isla sus habitantes ríen y miran fijamente a Bran pero no responden a sus llamadas. Cuando Bran envía un hombre a la costa para saber qué sucede allí, éste comienza a reír como los demás. Bran decide alejarse de la isla. Al llegar a la Tierra de las Mujeres, Bran duda en desembarcar en ella, pero la líder de las mujeres arroja un ovillo mágico que se pega a la mano de Bran y ésta arrastra el barco hacia la costa.

En la isla los hombres de Bran se emparejan con cada una de las mujeres y Bran con la líder de ellas. Después de algún tiempo de vida placentera en la Isla de las Mujeres, Nechtan Mac Collbran siente nostalgia de su hogar. La líder de las mujeres se muestra reacia a dejarles partir y les exhorta a no desembarcar en las costas de Irlanda. Bran y los hombres que lo acompañan regresan a Irlanda. Los que se han congregado en la costa para recibirle no reconocen su nombre excepto en las leyendas. Nechtan Mac Collbran se vuelve cenizas al pisar tierra. Finalmente, Bran y sus hombres cuentan su historia a los irlandeses y después parten de nuevo en su barco para no ser vistos jamás. Como ocurre en *El Viaje de San Brendan*, la búsqueda y visión del “otro mundo” se hace de manera voluntaria y no propiciada por influjo divino o sobrenatural como ocurre normalmente en los relatos medievales de visión.

Estos son los manuscritos en los que puede leerse *El Viaje de Bran*:

- Dublín, RIA, Lebor na hUidre, pp. 121a-24 (originalmente, f. 78). Edición facsímil: 10088-10112.
- Oxford, Bodleian Library, Rawlinson B 512, f. 119al-120b2 (originalmente, f. 71-72).
- Dublín, RIA MS 23 N 10, pp. 56–61.
- Londres, British Museum, MS Egerton 88, f. 11b (col. 2) - 12a and f. 13a (cols. 1-2).
- Londres, British Museum, MS Harleian 5280, f. 43a-44b.
- Estocolmo, Royal Library, MS Vitterhet Engelsk II, f. 1b-4.
- Londres, British Museum, Add. 35090.
- Dublín, TCD, MS H 4.22, f. 48b17-50a6 and f. 40-53. Incompleto.
- Dublin, TCD, Yellow Book of Lecan (=H 2.16, MS 1318). Cols. 395-398.

El Viaje de Máel Dúin (*Immram Maele Dúin*) pertenece al género literario de los *immrama* y fue compuesto en irlandés antiguo. La historia en sí corresponde al siglo VIII después de Cristo, pero fue redactada en el siglo XI por Aed el Hermoso. Máel Dúin es un guerrero que descubre que es hijo adoptivo de un rey y de una reina, que su verdadera madre se ha convertido en monja, y que su padre, Ailill Ochair Aghra de los Eugnacht de Ninuss, murió a manos de maleantes procedentes de Leix. Éste decide vengarse y buscar a los asesinos de aquél. Tras pedir consejo a un druida llamado Nuca de Corcomroe parte de viaje. En su búsqueda Máel Dúin es testigo de hechos fabulosos y de islas fantásticas, entre las que se encuentran la isla de las hormigas, la isla de los caballos y de los demonios, la isla de los hombres que se lamentan, la isla de las fortalezas y del puente de cristal, la isla de las aves de colores que cantan salmos, la isla de la muralla dorada, la isla de la gente de fuego, la isla de la juventud eterna o la isla de los monjes de Brendan/Brenainn/Bréanainn (de) Birr. Durante la travesía Máel Dúin y la tripulación hallan también un mar que parece hecho de cristal verde, un mar de nubes con fortalezas y monstruos debajo del agua, y un hombre de Tory (Toraigh) que profetiza que Máel Dúin encontrará a sus enemigos pero no los matará. La profecía se cumple, pues el guerrero se convertirá al cristianismo y ello hará que perdone a los asesinos de su padre antes de volver a su país. *El Viaje de Máel Dúin* se conserva en el *Lebor na hUidre*, un manuscrito disponible en la Royal Irish Academy de Dublín, y en el *Yellow Book of Lecan*, MS.H. 216 en la biblioteca del Trinity College de Dublín. Asimismo pueden hallarse fragmentos del relato en el Harleian MS. 5280 y en el Egerton MS. 1782 del Museo Británico.

El Viaje de San Brendan (*Navigatio (Sancti) Brendani)* es un relato del siglo IX sobre el “otro mundo” basado en una leyenda del siglo VIII. Está escrito en prosa y en latín y se desconoce su autor. El manuscrito más antiguo que se conserva corresponde al siglo X (900 AD), aunque se conserva una versión poética de este relato fechada en torno al año 1100. Benedeit o (Benoit) escribió una versión poética de este relato entre 1106 y 1121 y es posible hallar de *El Viaje de San Brendan* una versión en irlandés antiguo. Hay versiones también del siglo XII en inglés, alemán, y holandés. Este relato está basado en los viajes legendarios de San Brendan (o San Brandán en su acepción española) de Clonfert (c.484-c.577), del que se dice viajó a las Islas Hébridas, a las Islas Azores, a las Islas Shetland, y a las Islas Feroe. Se dice que podría haber llegado incluso a América, alcanzando Méjico o Brasil. Nosotros creemos que los viajes de San Brendan forman parte de una antigua leyenda que cristalizó en una obra literaria en la soledad y recogimiento de una celda monacal. Su autor, un monje (o grupo de monjes), dispondría con toda probabilidad de una copiosa biblioteca a la que tuvo acceso con el fin de hacer uso de multitud de datos que habría de utilizar posteriormente en la redacción de *El Viaje de San Brendan*. La historia (propia del género literario del *immram*) cuenta el periplo al “otro mundo” de San Brendan y diecisiete monjes (catorce y tres que se incorporan al viaje más tarde) que deciden embarcarse en la búsqueda de La Tierra de Promisión de los Santos (también llamada “La Isla de los Bienaventurados” o “La Isla de San Brendan”).

En la búsqueda de esta tierra San Brendan (o San Brandán) y sus compañeros de viaje llegan al infierno y, finalmente, a la tierra de los santos. En el infierno son testigos de la forja de Vulcano y de la presencia de Judas Iscariote. Algunas de las versiones existentes cuentan que San Brendan partió hacia el Océano Atlántico con sesenta peregrinos. Si la historia hubiera ocurrido de verdad históricamente, ésta se habría fechado entre los años 512-530 después de Cristo. En su viaje son testigos, además, de un monstruo marino llamado Jasconius. *El Viaje de San Brendan* contiene muchas referencias paralelas e intertextuales de *El Viaje de Bran* y de *El Viaje de Máel Dúin*. La historia comienza cuando Barinthus relata su visita a una isla en la que confiesa haber hallado el paraíso. Animado por este relato, San Brendan decide partir en su búsqueda con un grupo de monjes. Para tal fin construyen una embarcación. El primer lugar al que arriban es una isla misteriosa en la que no encuentran a nadie, excepto comida, un perro, y un demonio etíope. Uno de los monjes, que confiesa haber robado en la isla misteriosa, muere y es enterrado. En la segunda isla hallan a un muchacho que les ofrece pan y agua. En la tercera isla encuentran algunas ovejas y deciden quedarse un tiempo. Después hallan la isla de Jasconius. Allí celebran la Misa de Pascua, cazan ballenas, y pescan. La siguiente isla que se encuentran en su viaje es la isla del Paraíso de las Aves. En ella las aves cantan salmos y alaban a Dios. Desde ese lugar San Brendan y sus compañeros parten hacia la isla de los monjes de Ailbe, donde no se envejece. En esa isla celebran la Navidad.

De nuevo se ponen en marcha y tras un prolongado viaje llegan a una nueva isla en la que hay un manantial o pozo del que beben y cuyas aguas propician en ellos el sueño durante unos cuantos días. Más adelante, encuentran un mar congelado (“coagulado”) y de allí regresan a las islas de las ovejas, de Jasconius, y de las aves. Una de las aves profetiza que los viajeros han de continuar su periplo durante siete años hasta que sean lo suficientemente puros para alcanzar la Isla del Paraíso. En el siguiente capítulo San Brendan y sus hermanos monjes encuentran dos criaturas marinas de las que salen ilesos gracias a la intervención divina. Tras este incidente, los viajeros hallan una isla habitada por anacoretas que les ofrecen fruta. Uno de los monjes se queda en la isla. Los demás parten en su embarcación y llegan a una isla en la que abundan las uvas. En esa isla se quedan durante cuarenta días, pasados los cuales (y después de haber presenciado la lucha entre un grifo y un ave), parten hacia el monasterio de Ailbe. En su travesía son testigos de un iceberg (una “columna de plata envuelta en una red”), de una isla en la que habitan herreros, y de un volcán habitado por demonios. En este último lugar los demonios se llevan a un monje al infierno. En medio del mar encuentran a Judas Iscariote sentado con tristeza en una roca. San Brendan le protege de los demonios durante una noche. En otra isla hallan al ermitaño Pablo, que ha vivido allí durante sesenta años. Y de nuevo regresan a la isla de las ovejas, de Jasconius, y de las aves. En los últimos capítulos de la historia, San Brendan y sus compañeros encuentran la Tierra de los Santos, de la que no hay descripción de la misma. Desde allí regresan a su monasterio en donde muere San Brendan.

En este relato los visionarios del “otro mundo” no “mueren” ni caen en trance/éxtasis (o en un sueño místico) después de una enfermedad como medio de alcanzar una visión sobrenatural a través del alma o del espíritu, sino que parten en la búsqueda del mundo invisible siendo plenamente conscientes de su entorno y de manera “física”, es decir, a través del cuerpo. Por otro lado, uno de los visionarios, San Brendan, actúa también como guía “místico” de sus compañeros.

Acerca de *El Viaje de San Brendan*, Eileen Gardiner (1993:52) afirma que “it is important to note that, in imitation of the very physical dimensión of this and other voyages, the line between vision and experience becomes blurred in many of the later visions of the otherworld.”

La Visión de Laisrén es un texto compuesto en prosa y en irlandés antiguo de finales del siglo IX o principios del siglo X. Se desconoce su autoría. Probablemente Laisrén (o Laserian) fue abad de Lethglenn/Leighlin, en Carlow (República de Irlanda) hacia el siglo VII. Lo único que se ha conservado de esta visión es un fragmento de la visita de este abad al infierno. Este fragmento existente narra la parte en que Laisrén se marcha del monasterio de Clúain (quizá Clonmacnois o Cloyne) para “purificar” la iglesia de Clúain Cháin en Connaught (Irlanda). Después de terminado un ayuno de tres días, Laisrén siente que su alma abandona el cuerpo y dos ángeles se hacen cargo de ella y la llevan ante un grupo de ángeles. Sin embargo, unos demonios que portan lanzas y otros objetos punzantes exigen a aquellos ángeles el alma de Laisrén.

Los ángeles responden que Laisrén no ha venido para quedarse en el infierno, sino para conocerlo y dar cuenta de él (“advertir”) a sus amigos (cuando su alma regrese al cuerpo). Posteriormente, uno de los ángeles lo conduce al infierno. Laisrén presencia un foso entre dos montañas por el que acceden hasta llegar a la entrada del infierno. Allí Laisrén es testigo de las almas de aquellos que se condenarán si no se arrepienten de sus pecados. Continúan su recorrido y llegan al infierno mismo que está formado por un piélago de fuego donde hay olas y una tormenta indescriptible y donde las almas son castigas con clavos. San Molaise de Leighlin (Laisrén/Laserian) fue un santo irlandés que vivió entre los siglos VI y VII. Falleció hacia el año 639. Laisrén nació en Irlanda y se educó en Escocia de joven. Durante algún tiempo vivió como ermitaño en Holy Isle en la Isla de Arran. En Roma fue ordenado obispo y posteriormente entró en el monasterio de Old Leighlin en Irlanda donde fue nombrado abad. *La Visión de Laisrén* es uno de los textos más antiguos dentro de la literatura irlandesa de visión. El relato de *La Visión de Laisrén* se encuentra en el manuscrito del siglo XV Rawlinson B. 512 de la Biblioteca Bodleian en Oxford. Este manuscrito presenta varios textos medievales en prosa y en verso en latín y en irlandés antiguo. Se divide en cinco partes: I (fols. 101-22, 1-36, 45-52), II (fols. 53-75), III (fols. 75B-100, 37-44), IV (fols. 123-44) y V (fols. 145-54).

La Visión de Adamnán es un relato de visión del cielo y del infierno de autor desconocido compuesto en irlandés medio. La primera parte incluye las secciones 1-20 y data del siglo XI. La segunda parte, que incluye las secciones 21-30, corresponde a principios del siglo X. La obra se recoge en cuatro manuscritos, dos de ellos disponibles en la Royal Irish Academy de Dublín: *The Book of the Dun Cow* y *The Speckled Book*. El texto posee una extensión de unas 500 palabras y se ha atribuido erróneamente a Adamnán, abad de Hy y de Iona. El protagonista de la historia es Adamnán que, en la festividad de San Juan el Bautista, es conducido por su ángel de la guarda al cielo (a la Tierra de los Santos) y al infierno.

También visita una ciudad intermedia de seis puertas en la que habitan aquellos que aún no están preparados para ir al cielo. Las almas pecadoras son enviadas directamente al infierno por Lucifer. Entre los pecadores se hallan religiosos que se aprovecharon de sus cargos. En el texto aparece mencionada una muralla de fuego (más allá de la tierra de los tormentos) en la que viven solo los demonios, pero después del Día del Juicio Final se abrirá para todos. Adamnán es conducido de nuevo al cielo y desde allí regresa a la tierra para contar a los laicos y religiosos lo que ha visto en el "otro mundo". San Adamnán o Adomnán (627/8-704) fue, además de abad, hagiógrafo, hombre de estado, y abogado eclesiástico. Promulgó la "Ley de los Inocentes" o *lex innocentium*. Entre sus obras destacan la *Vita* de San Columba, el *tratado De Locis Sanctis*, y poemas en gaélico.

Charles Stuart Boswell (1908 y re-ed. 1972) afirma que en esta obra (*Fis Adamnáin*) se aprecia "(…) an attempt on the part of the author to construct in his own mind some distinct idea of the Otherworld, and to present his conception to his readers in a coherent form."

La Visión de Tundal es un texto del siglo XII escrito en latín por el hermano Marcus, monje benedictino irlandés itinerante de Cashel (condado de Tipperary), que cuenta la experiencia visionaria al Más Allá de un caballero irlandés que ha sido un gran pecador llamado Tnugdalus (Tundalus, Tondolus, o Tundale). La versión en inglés medio es del siglo XV (en torno a 1400) y corresponde a un traductor-adaptador anónimo. El texto latino podría haberse escrito poco después de 1149 en el convento benedictino de monjas irlandés (*Schottenkloster*) de Regensburg (Ratisbona: Alemania-Bavaria) a petición de la abadesa Gisela. Se cree que las fuentes de Marcus sobre la historia de Tundal podrían haber sido un texto escrito en irlandés antiguo o medio (que éste habría traducido al latín) o el propio Tundal. La experiencia del caballero irlandés acontece en Cork (Irlanda) en 1148. Un día Tundal se enferma repentinamente mientras se halla cenando en la casa de uno de sus deudores y sufre una "muerte" aparente (o pierde la consciencia) durante tres días. Durante ese tiempo un ángel guía conduce su alma a través del cielo, paraíso y del infierno-purgatorio. En este último lugar es atormentado cruelmente por los demonios y obligado a padecer una serie de pruebas terribles. Al final de su experiencia, su ángel protector y guía encomienda a Tundal que recuerde todo lo que ha visto y oído y se lo haga saber a sus convecinos. A su regreso de nuevo a la vida, Tundal se convierte en un hombre devoto y abandona sus vicios y pecados anteriores.

La Visión de Tundal posee muchos elementos típicos de la concepción del Más Allá según la tradición irlandesa de los *immram* influidas por las nociones pre-cristianas y cristianas del "otro mundo". Hasta la fecha existen 172 manuscritos que recogen la historia de Tundal (150 en latín). En 1180/1190 apareció la "Niederrheinischer Tundalus" y Alber de Kloster Windberg llevó a cabo una versión poética en alemán en torno a 1190 que se extendió rápidamente. La versión en inglés medio está compuesta con pareados octosilábicos. El traductor-adaptador de la misma no trabajó directamente con el texto/tratado (*Tractatus*) escrito en latín sino con una versión anglo-normanda.

En la actualidad existen cinco manuscritos del siglo XV: tres de ellos están completos y pueden localizarse en la Biblioteca Nacional de Escocia (Advocates 19.3.1 fols. 98r-157v. [c. 1425-1450]); y en la Biblioteca Británica (BL Cotton Caligula A.ii fols. 95v-107v. [c. 1400-1450]; y Royal 17.B.xliii fols. 150r-184v. [c. 1400-1450]); y los otros dos se conservan parcialmente. Uno se encuentra en la Biblioteca Bodleian de Oxford (Oxford Bodley SC 7656 (Ashmole 1491 [c. 1400-1450]) que consta de 700 versos, y el otro (MS Takamiya 32, anteriormente llamado Penrose MS 6/10; Delamere fols. 166v-75v.) fue adquirido por el profesor T. Takamiya de la Universidad Keio de Tokio y consta de 1600 versos. Durante unos 300 años fue uno de los textos encuadrados en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio más leídos, escuchados y buscados en la Edad Media junto con el relato de *El Purgatorio de San Patricio* (Sir Owain). Alber, el sacerdote bávaro, fue uno de los primeros traductores de la obra al alemán. A él le siguieron otros traductores y adaptadores como Helinand de Froidmont, que hizo una versión-adaptación de *La Visión de Tundal* y la incluyó en su *Chronicon*. Helinand abrevió la versión del irlandés Marcus suprimiendo muchas de las referencias celtas, excepto las que hacían mención específica a San Patricio y a otras figuras religiosas importantes. La versión de Helinand fue la fuente que utilizó Vincent de Beauvais para su versión de Tundal en *Speculum historiale* escrita entre 1244 y 1254.

Es muy probable que la versión de Vincent de Beauvais fuera la fuente principal que se utilizase para la elaboración de la versión poética en inglés medio encontrada en los cinco manuscritos del siglo XV. En la versión en inglés medio (Middle English) de *La Visión de Tundal* (como en las versiones latinas) se hace uso de todos los paradigmas o *topoi* recurrentes que son propios de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio: tenemos la presencia de un visionario pecador, un narrador omnisciente, un guía protector que conduce al pecador por el infierno-purgatorio, paraíso y cielo y le da instrucciones al final de la experiencia sobrenatural, un cambio de mentalidad y de actitud moral en el visionario, la alegoría de un viaje espiritual, una intención didáctica-moral/doctrinal claramente expuesta, una descripción detallada de los mundos sobrenaturales del Más Allá y sus moradores y regentes, unas fuentes específicas pre-cristianas y cristianas y una serie de mensajes religiosos y dogmáticos característicos de estos relatos de visión medievales.

En la versión en inglés se omiten las referencias a la iglesia irlandesa y al lugar donde ocurre la historia (Cork). En su lugar el traductor-poeta-adaptador anónimo introduce algunas fórmulas destinadas a captar la atención de la audiencia. En los primeros versos *de La Visión de Tundal* se deja clara la personalidad pecaminosa de Tundal. En los primeros versos del poema leemos que Tundal es invitado a cenar por uno de sus deudores y durante la cena sufre un ataque y "muere" o pierde temporalmente la consciencia. En su tránsito al Más Allá se le aparece un ángel que le acusa de no haber pensado en él en vida. El texto en inglés medio de *La Visión de Tundal* contiene una introducción y se divide en diez *Passus (*"padecimientos". Literalmente soportar/padecer), siete *Gaudia* (gozos), y un *Reversio Anime* (regreso del alma al cuerpo).

En el *Passus* I Tundal es acosado por los demonios y consolado por su ángel protector. En el *Passus* II aquellos que han cometido asesinatos son arrojados al fuego, fundidos y recompuestos de nuevo con el fin de que los demonios puedan aplicarles el mismo castigo una y otra vez. En el *Passus* III los ladrones y los estafadores son arrojados al fuego y al hielo de manera alternativa. En el *Passus* IV los soberbios son castigados en un foso de fuego y azufre encima del cual está suspendido un puente que sólo los humildes pueden cruzar. En el *Passus* V se cuenta que los avariciosos/codiciosos deben entrar en las fauces de Aqueronte y ser atormentados con fuego y hielo. El propio Tundal es obligado a entrar dentro de esa bestia y ser mordido por los leones, las culebras y las serpientes que habitan en su interior. En el *Passus* VI los ladrones y los sacrílegos son atormentados en un lago ígneo lleno de bestias. Allí se hace mención a un puente que Tundal tiene que cruzar como castigo. En el *Passus* VII aquellos que han cometido algún pecado de tipo sexual son castigados en un lugar parecido a un horno. Los pecadores son despedazados y vueltos a recomponer con el fin de que puedan ser despedazados de nuevo. Los demonios aplican ese castigo a Tundal hasta que es rescatado por su ángel guardián. En el *Passus* VIII los religiosos que han cometido algún pecado de lujuria y han roto su voto de castidad son devorados por un gran pájaro y por alimañas que entran y salen de sus cuerpos. Tundal es obligado a padecer ese mismo castigo. En el *Passus* IX los pecadores en general, incluido Tundal, son golpeados en la forja de Vulcano con martillos.

En el *Passus* X se describe el infierno y se hace mención explícita a Satán y a Lucifer. En este Passus se encuentran aquellos que ya han sido juzgados y condenados (en el infierno) para toda la eternidad. Tras los *Passus*, Marcus da inicio a sus *Gaudia*. En el *Gaudium* I se hallan las almas que, aunque se hallan en un lugar más placentero a diferencia de los existentes en los estadios más extremos del infierno-purgatorio, padecen hambre y sed. En el *Gaudium* II se hallan las almas que no han terminado de purgar sus pecados porque aún no están preparadas del todo para ir al cielo. Los *Gaudia* III-VI describen una serie de lugares muy bellos que pueden identificarse con varias partes del Paraíso Terrenal en los que habitan las almas virtuosas en espera de ascender al cielo. En el *Gaudium* VII se describe el cielo y las nueve órdenes de ángeles. Tras la última visión Tundal regresa de nuevo a la vida completamente reformado y dispuesto a renunciar al pecado.

Estamos de acuerdo con Eileen Gardiner (1993) cuando sostiene que "(…) although Tundale clearly leaves his body behind when he "goes on" his vision, he nevertheless experiences the torments of hell as if his body were present along with his soul." Eileen Gardiner (1993:52).

Foster (2004) sostiene con relación al valor estético de la obra en sus versiones en latín o en inglés medio que "critical objections have been made, with some justification, to the static quality of Gaudia III-VI, but it is harder, in Latin or Middle English, to find a vocabulary for the increasingly glorious than for the increasingly horrific" (…) y añade que "the audience is asked to balance two types of meditation, one of horror and one of hope, both representative of ultimate spiritualities (Augustinian-Cistercian)." Foster (2004:2). En última instancia, siguiendo a Foster (2004), la audiencia del siglo XV podría haber considerado el poema de Tundal como una historia ficticia mientras que una audiencia del siglo XII podría haberla considerado histórica (o verídica).

Eileen Gardiner (1993) apunta que en *La Visión de Tundal* "we are concerned with the salvation of this individual soul, who has come so close to perdition, rather than with the extra things that the living can do for those already dead. There is no mention of the efficacious effects of the good works of the living on the status of the souls of the dead." Eileen Gardiner (1993:211).

De *La Visión de Merlino* (*Fis Merlino*), escrita en irlandés, se desconoce su autor así como la fecha de composición. En Eileen Gardiner (1993:133) leemos que el visionario es un hombre malvado de Bohemia llamado Merlino Malignois. Cuando éste y un amigo suyo acuden a una cita hallan en su camino a un grupo de nobles a los que se unen. Todos juntos se dirigen al castillo de un conde. Merlino y su camarada esperan encontrar diversión en el castillo, sin embargo, cuando entran en él, se dan cuenta de que se hallan en el infierno. El camarada de Merlino se descubre como el "Espíritu del Conocimiento" y entre ellos se establece un diálogo acerca de la naturaleza del infierno, sus castigos, Lucifer, Beelzebub, el arrepentimiento y la misericordia.

En el relato se describen, además, los siete pecados capitales, sus castigos con culebras y serpientes y el "Lago de los Dolores" y hay algunos breves atisbos del purgatorio y del cielo. El relato acaba con la salida de Merlino del infierno, su regreso a este mundo y su arrepentimiento. Llama la atención que la visión del protagonista no se produce, como ocurre en otros relatos de visión, en trance/éxtasis o a través de un sueño, ni está propiciada por una enfermedad o surge tras la muerte del visionario, sino que su aparición está causada por el influjo que ejerce al principio de la historia un sermón en la mente de Merlino. La visión sucede siendo éste plenamente consciente de su entorno real.

Para Eileen Gardiner (1993), en esta visión "there are very brief glimpses of purgatory and heaven, followed by Merlino´s return to this world and his repentance, upon which he is shown the mercy of God." Eileen Gardiner (1993:133).

Charles Stuart Boswell (1908. Re-ed. 1972:118-19) menciona otros géneros literarios además de los *Immrama*/*Imrama* y *Eachtra*/*Echtra*/*Echtrai* y los agrupa en *Catha* (batallas), *Longasa* (viajes en el exilio), *Tógbála* (conquistas), *Tóglasi* (destrucciones), *Airgne* (masacres/matanzas), *Forbasa* (asedios), *Oitti* (destinos trágicos), *Tána* (incursiones), *Tochmarca* (cortejos), *Uatha* (aventuras en cuevas), *Sluaigheadha* (expediciones), *Fessa* (banquetes), *Aithidi* (fugas amorosas), *Serca* (historias de amor), *Tomadma* (invasiones), *Tocomlada* (colonias) y *Físi* (visiones).

Sobre todas estas historias, Boswell (1908. Re-ed. 1972) explica que “the subjects of these tales were taken from the national history or mythology, or, oftener still may be, from that traditionary lore which forms a debatable ground between the two.” Boswell (1908. Re-ed. 1972:119).

La visita al 'otro mundo' constituía, indudablemente, uno de los temas más frecuentes de la leyenda irlandesa. En ocasiones, al 'otro mundo' irlandés se le denomina el reino del Dagda, una de las deidades de la mitología irlandesa; otras veces, la isla paradisíaca de Manannán Mac Lir, el dios del mar; y otras veces, el palacio de Mider o de Oengus. (También hemos hallado denominaciones como la tierra de Cockayne, Tír Sorcha y Tir na n-óg. El reino del Dagda hace referencia a un palacio subterráneo descrito como un lugar de encantos y placeres eternos, donde no existe ni la muerte ni la enfermedad.

En la historia del Brudin Da Derga este 'otro mundo' es descrito “(…) as a wondrous land, traversed by warm sweet streams; the people thereof are handsome, without a blemish, conceived without sin or lust; their bodies are like the snow, white of skin and black of brow, their hair like tufts of primrose, their cheeks like the foxglove, and their eyes like the blackbird´s eggs” (Charles Stuart Boswell 1908. Re-ed. 1972:122-23).

El 'otro mundo' irlandés carece de Tártaro. Sin embargo, Boswell (1908. Re-ed. 1972) habla de poderes malignos, brujas, gigantes, ogros, “goblins” y espectros. Este mismo autor menciona otras obras en las que se recurre a la presencia o imagen del 'otro mundo': *La Visión de Conglinne* (dotada de cierto tono humorístico), *Serglige Conchulaind*, *El Echtra Nerai*, *Táin Bo Aingen*, *Echtra Airt* y *El Viaje de Snegdus y Mac Ríagla*. De este último relato (que ya mencionamos anteriormente) Boswell (1908. Re-ed. 1972) señala que “after visiting several islands of the same familiar type, they came to one whereon was a great tree, and many beautiful birds perched thereon.” Boswell (1908. Re-ed. 1972:162-63).

Los relatos de visión ingleses del cielo, infierno y purgatorio más tempranos son, por tanto, del siglo VIII después de Cristo y están recogidos en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable: *La Visión del Monje de Bernicia*, *La Visión de Drythelm* (o *La Visión de un Hombre Inglés*), y *La Visión de Furseus*. Las fechas en las que ocurrieron tales visiones corresponden a los siglos VII y VIII respectivamente. Los relatos de visión irlandeses del cielo, infierno y purgatorio más tempranos a los que se tienen acceso son los de *La Visión de Laisrén* (finales del siglo IX-principios del siglo X), *La Visión de Adamnán* (siglo X), y *La Visión de Merlino* (se desconoce su fecha). Los relatos de viaje y aventura que pertenecen a los géneros literarios de los *immrama* y de los *echtrai* no son exactamente relatos de visión, pero comparten algunos motivos literarios o *topoi* comunes con ellos, como la recurrencia a un protagonista visionario que está acompañado algunas veces de un guía y el deseo del autor de acercar al lector u oyente al 'otro mundo' o un Más Allá situado en algún punto geográfico de la tierra. Los *immrama* surgen a partir del siglo VIII y los *echtrai* a partir del siglo VII (aunque de estos últimos se tienen acceso a textos a partir del siglo VIII como *El Viaje de Bran*).

Los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio medievales existentes escritos en Inglaterra e Irlanda desde el siglo VIII hasta el siglo XV poseen un enorme interés por la geografía sobrenatural del 'otro mundo' y una honda preocupación por el destino de las almas en el Más Allá, preocupación que se desea transmitir y extender al lector y oyente tanto laico como eclesiástico. En tales relatos se combinan las descripciones del infierno y purgatorio, paraíso (terrenal) y cielo (como hemos visto no todos esos lugares son coincidentes entre sí) con otros *topoi* recurrentes ligados al visionario-vidente, al guía sobrenatural, a los moradores de aquellas regiones invisibles lejos del alcance de los vivos, y a un claro propósito tanto didáctico como moral. La noción de purgatorio y su doctrina emerge fundamentalmente en los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio y en la literatura cristiana occidental a partir del siglo XII, si bien en algunos de ellos se han encontrado breves destellos o atisbos del aquél, por ejemplo en *La Visión de Drythelm*.

En este relato aparece un lugar intermedio entre el cielo y el infierno donde las almas que no son merecedoras aún de ir al cielo esperan el momento de ser admitidas en él; se menciona un reino de fuego purificador/destinado a purgar (“purgative fire”) en el Más Allá. A partir del siglo XII en adelante, por lo tanto, surge con cierto vigor y comienza a consolidarse progresivamente la noción del purgatorio y su doctrina en los textos eclesiásticos occidentales y en los relatos medievales de visión medievales como una región de transición entre el cielo y el infierno, como un lugar intermedio en el que las almas que han confesado sus pecados, han sido absueltos de ellos, se han arrepentido, y han llevado una serie de “obras de mérito y satisfacción” en vida tienen la oportunidad de purgar, purificar y expiar sus pecados a través de penas y penitencias impuestas. A partir de este siglo comienzan a definirse la naturaleza y función del purgatorio así como el tipo de personas que están destinadas a habitar temporalmente en el mismo.

Le Goff (1984) fecha el nacimiento del purgatorio en el siglo XII en torno a 1170-80 y señala que el uso del término *purgatorium* como lugar de purgación comienza a surgir igualmente entre los teólogos en el siglo XII. Takami Matsuda (1997:1) sitúa su aparición en el siglo XI o XII pero sostiene junto con otros autores como Gurevich (1988), Southern (1982), y McGuire (1989) que aunque la palabra *purgatorium* no aparezca en textos religiosos anteriores al siglo XII, esto no quiere decir que no puedan encontrarse en algunos de ellos ciertas referencias (83) al mismo o a un lugar intermedio entre el cielo y el infierno. Brian P. McGuire (1989) critica a Le Goff por dar tanta importancia a la aparición del término *purgatorium* de cara al desarrollo de la doctrina del purgatorio. En Takami Matsuda (1997:6) leemos incluso que hay autores que han sugerido que el purgatorio surge después del siglo XV. El propio Matsuda (1997) nos sorprende más adelante afirmando que la fecha exacta para el nacimiento del purgatorio "apenas parece posible". Matsuda (1997:7). Southern (1982) propone como fecha para el purgatorio y su doctrina el siglo XI, es decir, "a century earlier than the date set by Le Goff" (En Takami Matsuda: 1997:5).

Las primeras nociones en torno al "purgatorio" o a un lugar destinado a la purificación de los pecados similar a éste se deben a Clemente de Alejandría (nacido a mediados del siglo II después de Cristo-fallecido entre 211 y 216 después de Cristo), a su alumno Orígenes de Alejandría (185 después de Cristo-254 después de Cristo), y a Gregorio I (c. 540-604) entre otros Padres de la Iglesia. En cualquier caso en estas primeras referencias, este lugar de purificación, purgación y expiación está sin desarrollar aún como doctrina; no está extendido popularmente entre los laicos; la iglesia, reiteramos de nuevo, no comienza a prestarle atención oficialmente hasta el siglo XIII en el Segundo Concilio de Lyon; y no irrumpe con fuerza en la literatura cristiana occidental con el término de "purgatorio" (*purgatorium*) hasta el siglo XII (en adelante).

Nosotros no hemos encontrado referencias explícitas al purgatorio en los relatos de visión medievales anteriores al siglo XII, aunque, como se mencionó anteriormente, en textos como *La Visión de Drythelm*, hemos hallado la presencia de un lugar intermedio entre el cielo y el infierno que podría considerarse análogo al purgatorio. Mi postura es que la noción de purgatorio (*purgatorium*) como concepto, denominación y como doctrina emerge con fuerza en la literatura cristiana y en los relatos de visión medievales a partir del siglo XII en adelante (Nótese el título del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* y su referencia al término *purgatorio*. La obra fue escrita hacia 1180-1184. No obstante, en la versión en latín de esta obra se hace referencia al purgatorio como *loci tormentorum*). Southern (1982) sugiere de igual modo que el término "purgatorio" se introdujo en el siglo XII. Desde este siglo en adelante la noción de purgatorio comienza a desarrollarse o consolidarse y a debatirse oficialmente en la iglesia (Segundo Concilio de Lyon en el siglo XIII). En la versión en latín de *La Visión de Thurkill* (*Visio Thurkilli*) escrita hacia 1206, se utiliza explícitamente el término "purgatorium".

(83) Le Goff considera que estas referencias al purgatorio anteriores al siglo XII representan solamente una "sombra imperfecta" de la doctrina del purgatorio. Véase Takami Matsuda (1997:6).

Según Matsuda (1997), *La Visión de Thurkill* (versión en latín de principios del siglo XIII) “is also the first Latin vision to use the noun *purgatorium* along with *ignis purgatorium* within the description itself”. Matsuda (1997:52). Sin embargo, no pueden descartarse las referencias anteriores al siglo XII a un lugar de purificación, purgación, o expiación de los pecados similar al purgatorio en relatos de visión como *La Visión de Drythelm*, o en los comentarios teológicos de Clemente de Alejandría, u Orígenes de Alejandría (entre otros), o los intentos del Papa Gregorio Magno por desarrollar las nociones más tempranas en torno al “purgatorio” o un lugar de purificación de los pecados.

En cualquier caso, en palabras de Matsuda (1997) el purgatorio se erige como “an independent third region, equal in importance to heaven and hell”. Matsuda (1997:1). Esta noción trajo consigo una completa transformación de la vida después de la muerte, un cambio radical del sistema escatológico y dual del cielo y del infierno hacia una dimensión triple que recibe a todos los que murieron después de haberse arrepentido de sus pecados. La llegada del purgatorio en la literatura cristiana occidental del siglo XII suavizó las regiones bipolares del Más Allá cuyos requisitos de admisión se repartían entre las categorías dicotómicas de “bueno” y “malo”, e hizo posible la llegada de una nueva actitud encaminada no hacia la condenación de las almas en el infierno, sino hacia la salvación de las mismas después de la superación de una serie de “obstáculos” materializados como penas, castigos, penitencias, torturas o tormentos.

El purgatorio se desligó y desdobló del infierno conservando en la mayoría de las ocasiones la fuerte escatología de los castigos, pero construyendo un puente hacia el ascenso al paraíso terrenal y de ahí al cielo. Matsuda (1997) afirma que la doctrina del purgatorio se hizo muy popular hacia el siglo XIII y se consolidó en la literatura vernácula en torno a la muerte en el siglo XIV.

El purgatorio se convirtió en un tema extendido en los tratados medievales tardíos de carácter didáctico y homilético en torno a la muerte y en las visiones del “otro mundo” escritas a partir del siglo XII. Y con la consolidación de la doctrina del purgatorio surgió también un sistema organizado de intercesión por las almas a través de parientes y amigos cuyos rezos, ayunos, obras de caridad, vigilias y encargos de misas servían para ayudar a las almas del purgatorio. Asimismo con la recepción del purgatorio se extendió la idea de que ese sistema estaba asociado al tiempo de permanencia de las almas en el purgatorio, las cuales habrían de permanecer más o menos tiempo en ese lugar en función de los pecados cometidos en vida, de sus buenas obras en este mundo, de la ayuda recibida por parte de los vivos entre parientes y amigos, y en función de los castigos padecidos en el purgatorio.

Los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio se alternan con extensos o breves tratados en torno a la muerte, poemas morales, tratados y poemas didácticos y/u homiléticos (la mayoría de estos poemas forman parte de homilías y sermones), obras específicas sobre el purgatorio, sermones, y poemas sobre el purgatorio y las diferentes edades del hombre. Todos estos escritos tienen en común destacar la importancia de prepararse antes de la muerte para evitar la condenación eterna en el infierno e informar sobre la naturaleza del purgatorio. Podemos mencionar el tratado anglo-normando del siglo XIII *Les Peines de purgatorie*, que sirvió más adelante como fuente del poema del siglo XIV de Richard Rolle of Hampole *Pricke of Conscience* (título en inglés medio), la obra *Elucidarium,* un manual de teología del siglo XII atribuido a Honorius de Autun en el que puede leerse un breve relato sobre la purgación de los pecados en el Más Allá y un texto llamado *Handlyng Synne* (título en inglés medio y versión inglesa a cargo de Robert Mannyng of Brunne comenzada en 1303 de la obra *Manuel des péchés* escrita en torno a 1250-1270), que narra la historia de un usurero arrepentido que fue esclavo durante muchos años como penitencia a su conducta anterior hasta que fue bendecido con una visión del cielo.

Fragmento del poema en inglés medio (Middle English) *The Pricke of Conscience*, de Richard Rolle of Hampole:

Many spekes, and in buke redes
Of purgatory, but fon it dredes;
For many wate noght what it es,
Þarfor þai drede it wele þe les.
Bot if þai knew wele what it ware,
Or trowed, þai walde drede it þe mare.
And forthy þat sum has na knawyng
Of purgatory ne undirstandyng,
Þarfor I wille now speke aparty,
In þis buke of purgatory.
And first shew yhow what it es,
And whare it es, als þe buke wittenes;
And whatkyn payns er þar-in,
And whilk saules gas þeder, and for what syn;
And alswa what thyng es mast certayn,
Þat þam mught help and slake þair payn.
Of þir sex poyntes I wil spek and rede,
And swa I sal þis ferth part spede.
Purgatory es nathyng elles
Bot a clensyng sted þar saules duelles,
Þat has synned, and had contricyon,
And er in þe way of salvacion,
And er noght parfytly clensed here
Of al veniel syns sere.

Puede destacarse también *The Pilgrimage of the Soul* (siglo XV), que ofrece una topografía ordenada de las regiones del purgatorio a través de las cuales el alma asciende finalmente al cielo. La versión en inglés medio de las *Revelaciones* de Santa Brígida (Bridget) de Suecia (1303-73) abarca algunas revelaciones acerca del purgatorio. Las revelaciones que recibió entre 1346 y 1373 fueron reunidas y publicadas por Alphonse de Pecha (c. 1329-1389) poco después de la muerte de Santa Brígida. Los temas sobre los que se centra están relacionados con los juicios proféticos acerca del mundo y las personas, los requisitos de la vida espiritual, y la vida de Cristo y de la Virgen María. En una de las visiones Santa Brígida contempla a tres mujeres en el infierno y en el purgatorio. La cosmología de la otra vida de acuerdo con las descripciones de la santa se estructura en varias regiones situadas unas encima de las otras por las que asciende el alma. En la región más inferior se halla la caldera del infierno. Otra obra de Santa Brígida de Suecia, el *Liber celestis*, contiene información detallada "for intercession for each of the seven deadly sins as well as for the restitution of debt." (En Matsuda 1997:72). Las dos obras de Santa Bridget advierten a los lectores sobre las consecuencias del pecado, llevan a cabo una relación minuciosa de los tormentos del purgatorio, e informan acerca del modo de ayudar a las almas que allí se encuentran a través de distintos métodos de intercesión. La conocida versión en inglés medio de *Trental of St Gregory*, que se conserva en el manuscrito Vernon, hace referencia a la historia moral de la madre de un papa que padece una serie de castigos en un lugar sin identificar (suponemos que se trata del purgatorio) por haber dado muerte y enterrado en secreto a un niño que concibió en adulterio. Después de la muerte de la mujer, ésta se aparece al papa como un ser deformado horriblemente y cubierto de fuego ("ardiendo"). La mujer le hace saber que sólo un número determinado de misas (treinta) podrán librarla de su tormento, de modo que el papa oficia ("canta") las misas que solicita la mujer durante un año. Al cabo de doce meses, el espíritu resplandeciente de la mujer se le aparece de nuevo para anunciar que ha sido redimida de su castigo.

Dives and Pauper contiene la historia de un hombre acaudalado que devolvió (o restituyó) los bienes que un pariente o antepasado suyo había obtenido ilícitamente después de haber tenido una visión de los castigos y tormentos que padecen los pecadores. La *Leyenda Aurea* de Jacobus de Voragine recopila algunas visiones que tratan de servir como material de enseñanza y adoctrinamiento moral y doctrinal para el pueblo. Según Matsuda (1997:57) las visiones son en su mayoría de tres clases: "those showing a close relationship between punishment and sin, those proving the efficacy and importance of intercession, and those showing a close relationship between the sin and the place of purgative punishment."

En el romance *The Awntyrs off Arthure* (título en inglés medio), el fantasma de la madre de Ginebra se le aparece a ésta última en el lago Terne Wathelyn con el fin de pedirla una serie de misas (*thirty trentals*) para que pueda aliviarse su dolor en el "otro mundo".

Esta obra, que es "(…) essentially a romance rather than a didactic narrative" (Matsuda 1997:74), hace referencia a la noción de la intercesión por las almas de los difuntos, lo cual indica la popularidad e interés latente entre los autores de la Edad Media por explorar o mencionar el Más Allá en obras que no eran religiosas ni pretendían ser moralizantes o tratar aspectos morales. *The Child of Bristowe* narra el esfuerzo del hijo de un usurero ya fallecido por encargar misas, repartir sus propias riquezas entre los pobres, y devolver los bienes que su padre en vida había obtenido con engaños a fin de socorrer el alma de éste en el purgatorio y propiciar que sus penas y tormentos allí sean menos dolorosas. Este relato se concibió fundamentalmente como un medio de formar la moral de la juventud de la clase media. Las obras *Ancrene Wisse* (1215-21) y *Vices and Virtues* (hacia 1200) señalan los elementos básicos de la doctrina del purgatorio, la idea de purificación de los pecados, el castigo a través del fuego y del frío, y la idea de la intercesión por los difuntos.

En el *South English Legendary* (1270-85) es posible leer también información más sólida y desarrollada sobre el purgatorio, especialmente en la leyenda del Día de Todos los Santos. En el *Ayenbite of Inwyt*, probablemente un texto de principios del siglo XIV, puede leerse que el purgatorio es el lugar donde se purgan los pecados veniales mientras que el infierno es el lugar donde se castigan los pecados capitales. Guillaume de Deguilleville escribió *Le Pélerinage de l`Âme* (una obra escrita entre 1330-58 que formaba parte de una trilogía). Esta obra se convirtió en fuente de otros textos ingleses sobre el purgatorio escritos en los siglos XIV y XV, o dio origen a versiones en inglés medio (Middle English), como *The Pilgrimage of the Soul* (siglo XV), que mencionamos anteriormente. En el libro 4 de *The Pricke of Conscience* (obra compuesta probablemente antes de 1350) la geografía del purgatorio y del infierno se asemeja a *Le Pélerinage de l`Âme*. Esta geografía sobrenatural abarca cuatro regiones: el infierno, el limbo de los niños no bautizados, el purgatorio, y el *limbus patrum*. Según Matsuda (1997:83) "All these underground regions may be called hell, but it is explicitly stated that whereas hell lasts forever and allows no escape, Purgatory lasts only until Doomsday."

La obra escrita en latín de Henry Suso *Horologium sapientiae* (c. 1331-34) es un tratado que exhorta a los lectores a tomar en serio el purgatorio. Fue un tratado muy conocido entre los benedictinos, los cartujos, y los dominicos fundamentalmente. Un capítulo muy popular del libro lo constituía el *Ars moriendi* que el propio Thomas Hoccleve (c. 1368-1426) puso en verso en la vejez. Este capítulo insta a prepararse ante la muerte cuando llegue. La versión en inglés medio (Middle English) del *Horologium sapientiae* contiene motivos como el sufrimiento o la desgracia del nacimiento humano, el lamento por una vida malgastada de una manera vana y frívola, la enfermedad como mensajero de la muerte, los signos de la muerte o la presencia de los demonios ante el juicio individual del hombre y de la mujer.

Hay penitenciales como el de Robert of Flamesbury (c. 1207-15) que versan especialmente sobre el purgatorio y afirman (o recuerdan) que las penas del purgatorio son más severas que las penas canónicas impuestas en la tierra. El tratado *Tretyse of Gostly Batayle* (título en inglés medio/Middle English) gira en torno a los temas del purgatorio y el valor de la penitencia en la tierra y transmite la idea que un día de penitencia en la tierra equivale a un año de penitencia en el purgatorio. Cercana a la ideología de esta última obra y de los penitenciales destaca *The Cloud of Unknowing*, que señala que las penas de la tierra pueden considerarse un "purgatorio".

El *Speculum Sacerdotale* constituye una colección de sermones del siglo XV que se centra en el origen y la naturaleza de las oraciones intercesoras y conlleva la idea que la intercesión beneficia a quien la ejerce. En la homilía de principios del siglo XIII *Sawles Warde* se pone de relieve las diferencias entre el cielo y el infierno con el fin de inducir al lector a conocerse a sí mismo y al arrepentimiento. Otra obra de carácter moral que trata el tema del "otro mundo" (infierno, purgatorio, y cielo) y de la muerte es *The Toure off All Toures* (título en inglés medio/Middle English). En este breve tratado el purgatorio ejerce una función eminentemente didáctica y redentora al tratar de preparar el alma del difunto para su destino final: el cielo. Existe también junto con las obras anteriores y los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio, un amplio *corpus* de poemas homiléticos y didácticos sobre la muerte y el Más Allá que conservan la naturaleza homilética de los tratados sobre la muerte. Los poemas pretender inspirar miedo ante la súbita e inesperada aparición de la muerte y ante los tormentos del infierno. Tales poemas promueven el *timor servilis*, es decir, el miedo a la condenación eterna en el infierno si se cede al pecado. En otros poemas de esta naturaleza se pasa del *timor servilis* al *timor filialis* o miedo a perder a Dios. Entre estos poemas podemos citar algunos escritos por autores franceses: *le Vers*, de Thibaut de Marly, *le Vers de la mort*, de Helinand de Froidmont, y el anónimo *Poéme moral*. La obra del siglo XII *Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis* trata en algunos de sus capítulos los temas de la muerte y del *contemptus mundi*, la degradación o repulsión del cuerpo, y la inconstancia o mutabilidad del hombre. Algunos pasajes de la obra *Meditationes piissimae de cognitione humanae conditionis* aparecen con frecuencia en el *Speculum Christiani* o en el "Sermón del Difunto".

Of thre Messagers of Deeth (título en inglés medio/Middle English) se centra en los mensajeros de la muerte, la calamidad, la enfermedad, y la vejez; plantea y debate la idea de la inevitabilidad de la muerte; y lleva a cabo una advertencia sobre la condenación eterna. El poema que comienza *"When Adam delf & Eve span"* (escrito en inglés medio) hace referencia al pecado original y a la vanidad y degradación o vileza del cuerpo. Y otro que comienza *"Man mei longe him lives wene"* gira en torno a los engaños del mundo, a la muerte que puede surgir de manera inesperada, o a la omnipotencia y omnipresencia de ésta. Esos son sus principales *"memento mori* themes*"* (Matsuda 1997:118). Similar a estos últimos poemas, destacamos el poema "*Soethp(th)e mom shal hoenne wende"*, que exhorta al reconocimiento de la vanidad e inconstancia de la vida recurriendo a motivos literarios como el sufrimiento del nacimiento y de la muerte, el Juicio Final o, una vez más, la llegada repentina de la muerte.

El poema es una traducción incompleta de William Herebert de uno de los sermones escritos en verso por el fraile franciscano anglo-normando Nicholas Bozon. La parte inicial de *"Luue Ron"*, de Thomas de Hale recurre también a la temática vinculada a la mutabilidad de la vida y a la inevitabilidad de la muerte. Uno de los poemas más populares en inglés medio sobre la muerte es *"Whi is p(th)e world biloved, p(th)at fals is & vein"*. La versión en latín de este poema es *"Cur mundus militat sub vana gloria"*. Según Matsuda (1997: 122) "In most of the extant manuscripts, this poem is found together with other short didactic or devotional texts, where it becomes an integral part of a small eschatological *florilegium*". El tratado en prosa en ingles medio (Middle English) titulado "*p(th)e gaderid councels of seint Ysidore to enforme man how he schulde fle vicis and vse vertuis"*, también llamado *Consilia Isidori*, versa sobre las penas del infierno, la oración, la humildad, la paciencia, la confesión, y el pecado de la murmuración, entre otros temas. Estos poemas homiléticos son importantes porque se centran en temas y motivos que aparecen igualmente en los relatos de visión medievales del cielo, infierno, y purgatorio como las penas del infierno, la muerte, y el Juicio Final. El poema en inglés medio *"All crysten men p(th)at walke by me"* se hace eco de una advertencia que proviene de los que han sido condenados en el infierno. Algunos de los poemas homiléticos llevan a cabo, además, vívidas descripciones en torno a la descomposición del cuerpo como en el poema del siglo XII *Grave*, el poema del siglo XIII "*Nou is mon hol & soint"*, o el poema (probablemente del siglo XV) *"MI leeve liif p(th)at lyuest in welp(th)e"*. John Audelay escribió algunos poemas en torno al purgatorio dirigidos tanto a laicos como a religiosos. En ellos instaba al lector o al oyente a cultivar la prudencia antes de morir y propagaba la creencia de que el purgatorio era, en palabras de Matsuda (1997:170), "la creación de la misericordia divina".

Por otro lado, en la Europa medieval co-existe en armonía con la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio un tipo de literatura que gira en torno al concepto "de prudencia pragmática" antes de la muerte (Takami Matsuda:1997). Durante la Edad media la prudencia constituye una de las cuatro virtudes cardinales definida como la capacidad de discernir entre el bien y el mal. Matsuda menciona la obra compilatoria *Moralium dogma philosophium*, atribuida a Guillaume de Conches, Gautier de Chatillon y Alain de Lille, en la que la prudencia es entendida como la distinción entre el bien y el mal y va acompañada de la "prouidentia, circumpectio, cautio, docilitas". Cicerón integraba en la prudencia las cualidades de la "memoria, intellegentia, providentia". La obra del siglo XIII *Speculum ecclesie*, una obra conocida en Inglaterra en los siglos XIV y XV, expone que la prudencia implica tanto el juicio entre lo bueno y lo malo acorde con la razón como los distintos grados de bondad y maldad. "Prudence can also be defined as the virtue which employs reason to reach a judgment which accords with the will of God, as is stated in *The Book of Vices and Virtues*" (Matsuda 1997:175). En la Edad Media la prudencia pragmática lleva consigo una serie variada de prácticas que incluyen desde el encargo de misas por el alma del difunto que se halla en el purgatorio hasta actos de caridad y oraciones por el difunto a cargo de los pobres.

Además, “prudence as a cardinal virtue is therefore understood as an essential Christian virtue which is indispensable for directing human thought and action with moral rectitude” (Matsuda 1997:177). Este tipo de literatura medieval trata de conciliar la doctrina del purgatorio acorde con los cánones y principios eclesiásticos y la necesidad de la sustentación de la virtud y el buen juicio en vida como medios para no desviarse del buen camino según el pensamiento cristiano. Como crítica a este tipo de literatura diremos que se echan en falta las descripciones o imágenes del Más Allá de tipo conminatorio y doctrinal que abarquen, como en otras obras homiléticas y didácticas, conceptos en torno a lo efímero, la temporalidad de los bienes materiales y la futilidad de la vanidad y el orgullo (o la soberbia). Por otro lado, estas obras advierten de la falsa prudencia, es decir, de la prudencia que está sujeta a la voluntad y los designios del diablo como en *Vices and Virtues*.

Matsuda (1997) cita acertadamente al personaje del párroco de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer: “for as muchel as the devel fighteth agayns a man moore by queyntise and by sleighte than by strengthe, therfore men shal withstonden hym by wit and by resoun and by discrecioun”. (En Matsuda (1997:178). Cito como obras de cierta fama en la Edad Media dentro de este género los tratados de Reginald Pecock titulados *Donet* y *Folewer to the Donet*, en los que la prudencia constituye una virtud de carácter intelectual basada en la razón y el intelecto contraria a la virtud de tipo moral relacionada con la libre voluntad; la obra *Formula honestae vitae* (siglo VI) de San Martín de Braga; *Li Livre dou tresor*; *Disciplina clericalis* (siglo XII) de Pedro Alfonso; o *Liber consolationis et consilii* (1246) de Albertanus de Brescia, una colección de “consejos” morales y pragmáticos. Por otra parte, “Among Middle English writings, lessons on prudence are found in the plainest form in the *florilegia* of sententiae and quotations from Stoic and patristic writers”. (Matsuda 1997:182).

Algunas de las obras que Matsuda menciona son *Disticha Catonis*, *Los Proverbios de Alfred*, *Los Proverbios de Hendyng*, *Dicta Solomonis*, *Ratis Raving*, *The Foly of Fulys*, *The Consail and Teiching at the Vys Man Gaif his Sone*, *The Thewis off Gudwomen*, *Vertewis of the Mess*, el *ars moriendi* o *Instructions to his Son* (1445-50), esta última de Peter Idley. La finalidad de estas obras (en verso y en prosa) es aconsejar acerca de lo que es una buena conducta y proporcionar material variado de naturaleza pragmática destinado a evitar incurrir en el pecado y en las malas acciones. El tratado *ars moriendi* está incluido con los tratados sobre el modo pragmático y sabio de comportarse o conducirse en la vida en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge MS Kk.1.5. Este tratado enseña el “arte de morir”, tal como lo hace el *Horologium sapientiae*. “The *ars moriendi* tract in English also presents a combination of practical and spiritual preparations before death. This is described by an authority as a complete and intelligible guide to the business of dying (…)” (Matsuda 1997:188).

Los poemas en torno a las edades del hombre, que se enmarcan dentro de la literatura de prudencia pragmática antes de la muerte, reflejan el interés del hombre de la Antigüedad y del hombre de la Edad Media por el desarrollo intelectual y físico de los seres humanos desde la infancia hasta la vejez. Desde la Antigüedad las edades del hombre han estado asociadas a las cuatro estaciones, los cuatro humores, las seis edades del mundo, las siete virtudes, o los doce signos del zodiaco. Muchas obras escritas en la Edad Media ponen de relieve dicho interés, como por ejemplo, *De proprietatibus rerum* y *Secretum secretorum* de Bartholomaeus Anglicus, *The Pricke of Conscience*, *Des .IIII. Tenz d´aage d´ome* de Philippe de Navarre o el *Speculum Sacerdotale*. No queremos dejar de mencionar la serie de poemas conocidos como los “Vernon Lyrics”, que versan sobre temas morales y homiléticos como el pronto arrepentimiento, la confianza en la misericordia divina o la virtud de la paciencia.

3.1. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO E INFIERNO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO VIII (700) HASTA EL SIGLO XI (1000) DE LA ERA CRISTIANA.

3.1.1. Inglaterra

A continuación procedemos a desglosar y describir los relatos de visión medievales del cielo, infierno, y purgatorio en Inglaterra (e Irlanda) desde el siglo VIII hasta hasta el siglo XI y en (3.2.) desde el siglo XII hasta finales del siglo XV. La clasificación taxonómica y esbozo de los relatos de visión ingleses (e irlandeses) disponibles resulta apropiada en términos de claridad y organización académicas. La mayoría de ellos ya fueron comentados en la sección anterior (3).

La Visión del Monje de Bernicia

La Visión del Monje de Bernicia puede leerse en el libro 5, capítulo 14 de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) de Beda. Contiene unas 400 palabras y relata la visión del infierno de un monje pecador que se ha dedicado a beber en exceso y a llevar una vida disoluta en lugar de asistir y participar en los servicios religiosos. El relato añade que se le permitió vivir en el monasterio debido a su destreza como herrero. En este relato, el monje de Bernicia, al igual que el protagonista de *La Visión de Stephen* de los *Diálogos* de Gregorio Magno, no logra arrepentirse después de su visión. Esto no suele ser común en el resto de los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio, donde los visionarios-videntes experimentan, por regla general, un cambio sustancial en su modo de vida tras participar de una experiencia sobrenatural en el Más Allá y tras haberse arrepentido. Beda apunta que si bien es verdad que el alma del monje no se salvó, el relato de su visión ha de servir para fomentar el arrepentimiento entre quienes escuchen esta historia.

La Visión de Drythelm

La Visión de Drythelm (o *La Visión de un Hombre Inglés*) puede leerse también en la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731), en el libro 5, capítulo 12. La visión está escrita en latín y está fechada por Beda en 696 d.C. El texto contiene unas 1600 palabras. El protagonista de la visión es Drythelm, un hombre de Northumbria que vive en Cuningham y que, al enfermar y “morir” aparentemente o caer en un estado de trance/éxtasis (o sueño inspirado), su alma es guiada al 'otro mundo' por un guía anónimo de rostro y vestiduras resplandecientes. Durante su recurrido por el Más Allá, Drythelm es acosado por demonios, aunque logra ser rescatado por su guía. En el infierno éste presencia globos u orbes de fuego en movimiento que contienen las almas de los muertos. Entre el cielo y el infierno existe un lugar intermedio donde las almas que no son aún merecedoras de entrar en el cielo esperan un juicio favorable. Eileen Gardiner (1993) afirma que esta región intermedia es precursora del purgatorio que emerge con fuerza en la literatura religiosa a partir del siglo XII en adelante. Tras su experiencia, Drythelm regresa a la tierra con el fin de llevar una vida dedicada a hacer el bien, reparte sus riquezas entre su familia y los pobres y entra finalmente en un monasterio.

Esta visión se divide en tres partes. En la primera de ella se hace una presentación de Drythelm y de su experiencia, sin que se mencione su nombre hasta el final del relato. Drythelm enferma y muere (al menos en apariencia) a la caída de la noche. Al amanecer revive y hace saber a su mujer que a partir de ese momento va a llevar una vida diferente a la que solía llevar antes de su "muerte". Después se dirige al oratorio para rezar antes de repartir sus posesiones entre su mujer, sus hijos, y los pobres, y dirigirse al monasterio de Melrose para convertirse en un monje hasta el final de sus días. La segunda parte contiene la propia historia del protagonista en primera persona. Este comienza relatando que al morir fue conducido por diferentes lugares por un ser resplandeciente. Primero visitan un valle infernal de grandes dimensiones en cuyo margen izquierdo surgen llamas espantosas y en cuyo flanco contrario se alternan granizo y nieve. En ambos lados son castigadas infinidad de almas humanas, que son obligadas a sufrir frío y calor por igual. Cuando llegan al final del valle, Drythelm relata que aquel lugar se hace cada vez más oscuro hasta que es testigo de globos de llamas negras que se elevan desde un enorme foso para volver a caer en él. Los globos ígneos contienen almas humanas. El guía desaparece y deja sólo a Drythelm. Y con su desaparición se desvanece también la luz natural que había estado guiando a Drythelm a través de la oscuridad.

Drythelm escucha detrás de él lamentos y risas terribles que proceden de demonios o espíritus malvados que arrastran a las almas humanas al centro de la oscuridad y al centro del foso ardiente. Entre aquellas almas Drythelm distingue a un clérigo, a un laico y a una mujer. Algunos de aquellos demonios de ojos fulgentes y bocas que despiden fuego le amenazan con tenazas ardientes y tratan de atacarlo. En ese momento aparece el guía de Drythelm y hace huir a los demonios. A continuación, se dirigen a una región iluminada en la que encuentran una muralla cuyo interior alberga un hermoso campo anegado de flores donde habitan felices hombres vestidos de blanco. Drythelm y su guía continúan su viaje y llegan a un lugar más hermoso que el anterior y de mayor luminosidad, del que emanan un olor agradable y cánticos dulces y melodiosos. Después regresan al lugar donde habitan los hombres de blanco y el guía le explica a Drythelm que el valle en el que se alternan el calor de las llamas con un frío intenso corresponde al lugar donde se juzga y castiga a las almas de aquellos que tardaron en confesar y enmendar sus pecados, pero que, a pesar de ello, se arrepintieron antes de sobrevenirles la muerte y que, por esa razón, irán al cielo el Día del Juicio. El guía deja claro la importancia de las misas, oraciones, limosnas, y ayunos de los vivos a la hora de ayudar a las almas de los difuntos antes del Día del Juicio a ir al cielo y salvarse. Asimismo el guía revela que el foso que vio Drythelm en aquel primer lugar del Más Allá corresponde a la entrada del infierno y que quienes caigan a él serán condenados a permanecer en su interior para siempre.

En cuanto al campo cubierto de flores, el guía le hace saber que se trata del lugar donde se recibe a las almas que hicieron el bien en vida pero que no son todavía lo bastante puros ("perfectos") para ser admitidos en seguida en el Reino de los Cielos, pues antes tendrán que ver a Cristo el Día del Juicio y participar de los gozos de su Reino.

El siguiente lugar donde Drythelm escuchó cánticos dulces y melodiosos, añade su acompañante, corresponde al cielo y está reservado a los que son puros de pensamiento, palabra, y obra, pues sólo éstos entrarán en seguida en el cielo. Finalmente, el guía le confiesa a Drythelm que si lleva una vida sencilla y recta cuando regrese de nuevo a la vida, éste hallará un sitio entre los bienaventurados. Cuando termina de decir estas palabras, el alma de Drythelm regresa a su cuerpo. En la tercera parte se expone que este hombre de Northumbria sólo relató su visión a los que temían los tormentos del infierno o se complacían con la esperanza de los gozos celestiales. Entre aquellas personas el texto menciona al monje Hemgils (Haemgisl) y al rey Aldfrith. Por otro lado, esta última parte destaca el cambio de vida de Drythelm tras su visión, cuando decide dejarlo todo para dedicarse a la oración, el ayuno, la penitencia, y a salvar a muchos hombres y mujeres con sus palabras y ejemplo.

La Visión de Furseus

La Visión de Furseus, llamada en latín *Vita Virtutesque Fursei Abbatis Latiniacensis*, aparece en el libro 3, capítulo 19 de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731). Beda fecha la visión en el año 633 después de Cristo. La versión de Beda está basada en una *Vita* de autor desconocido escrita en latín. La visión en sí misma consta de unas 100 palabras. En el relato se cuenta que el devoto Furseus (o Fursey/Fursa), después de recorrer Irlanda durante algún tiempo, enferma y recibe una serie de visiones mientras se halla en East Anglia predicando el evangelio. Furseus tiene específicamente tres visiones. En la tercera de ellas contempla un combate entre los espíritus malignos, es acusado por los demonios de haber hecho el mal, y es conducido al cielo por tres ángeles para ser testigo de los “cuatro fuegos” que han de reducir el mundo a cenizas. Un demonio arroja el alma de un pecador a Furseus porque en una ocasión recibió una prenda de vestir de aquél. El hombro y la mandíbula de Furseus resultan quemados. La historia de Furseus comienza con la presentación de éste como un santo varón de noble sangre escocesa que viene de Irlanda con el fin de predicar la palabra de Cristo y convertir en su camino a cuantos paganos pueda. Al llegar a East Anglia es recibido por el rey Sigeberto. Allí recibe su primera visión angelical. En ella se le conmina a que continúe su ministerio religioso con diligencia y se le informa de que su fin está próximo. Tras esta primera visión, Furseus decide construir un monasterio en las tierras que le ha concedido el rey Sigeberto, no lejos del mar y cercano a la ciudad de Cnobher. Construido el monasterio y asentado en él, vuelve a enfermar y en trance/éxtasis (o en un sueño místico o inspirado) tiene una visión de los coros de los ángeles y de sus alabazas a Dios en el cielo.

Tras su recuperación tres días después vuelve a caer en éxtasis para ser testigo de los gozos de los bienaventurados, los combates entre los demonios, y los intentos de estos últimos por impedir su viaje al cielo acusándolo de haber pecado. Sin embargo, los ángeles lo protegen (tres de ellos actúan como guías). En esta visión Furseus es conducido al cielo por los ángeles y éstos le exhortan a que contemple el mundo desde lo alto. Al hacerlo, el santo varón presencia un valle oscuro debajo de él. También contempla los cuatro "fuegos" que simbolizan la falsedad, la codicia, la discordia y la iniquidad. Uno de los ángeles informa a Furseus que el fuego que le rodea juzga a todos los seres humanos según sus obras. A continuación, Furseus ve a los demonios atravesar el fuego y éstos vuelven a proferir acusaciones contra él, pero los ángeles, una vez más, lo defienden. Después el santo varón se reúne con otros religiosos que moran en el cielo para escuchar de ellos algunos consejos de provecho moral. De modo inesperado, los demonios le arrojan un pecador que está siendo castigado en las llamas por haber aceptado (Furseus) de él una prenda de vestir suya. El pecador quema el hombro y la mandíbula de Furseus. Un ángel coge el alma del pecador y vuelve a arrojarla al fuego mientras uno de los demonios reprocha a Furseus que hubiera aceptado una prenda de vestir de alguien que había pecado en la tierra. El ángel responde al demonio que Furseus no la tomó por avaricia sino para salvar el alma del hombre. Luego se dirige al santo varón y le dice lo que hay que hacer para salvar a quienes decidan arrepentirse de sus pecados. Cuando el alma de Furseus regresa al cuerpo, éste dedica el resto de su vida a persuadir a los hombres a que sean virtuosos, siendo él el primero en dar ejemplo. En el último fragmento del texto puede leerse que un hombre de religión honesto tuvo la ocasión una vez de ver al mismo Furseus en la provincia de East Anglia mientras predicaba en invierno bajo un frío extremo y que, a pesar de que sus ropas eran muy ligeras, éste sudaba como si el verano estuviera presente, quizá "debido a un temor excesivo o como consuelo espiritual".

La Visión de Leofric

La Visión de Leofric fue escrita a finales del siglo XI en prosa y en inglés antiguo por un autor anónimo. Se trata de una visión celestial que tiene como visionario a Leofric, Conde de Mercia (fallecido el 31 de agosto o 30 de septiembre de 1057). En un estado entre el sueño y la vigilia Leofric cruza un puente y se encuentra con un guía que le conduce por un hermoso prado en el que ve a muchas personas ataviadas con vestimentas tan blancas como la nieve. Entre ellas ve a San Pablo oficiando la liturgia y a seis hombres venerables. En la visión se predice la muerte de Leofric. Este relato puede leerse en el manuscrito de Cambridge, Corpus Christi College 367. Históricamente, Leofric fue hijo del noble Leofwine. Su hermano mayor Northman murió en 1017 en la batalla contra Cnut el Grande. Leofric fundó monasterios en Coventry y en Wenlock. Fue el marido de Lady Godiva. En torno a 1030 se convirtió en el Conde de Mercia, lo que le convirtió en uno de los hombres más poderosos después del Conde Godwin de Wessex. Leofric murió en 1057 en su mansión de Kings Bromley en Staffordshire.

3.1.2. Irlanda

El Viaje de San Brendan

El Viaje de San Brendan (*Navigatio (Sancti) Brendani)* es un relato del siglo IX sobre el 'otro mundo' basado en una leyenda del siglo VIII. Está escrito en prosa y en latín y se desconoce su autor. El manuscrito más antiguo que se conserva corresponde al siglo X (900 AD), aunque se conserva una versión poética de este relato fechada en torno al año 1100. Benedeit o (Benoit) escribió una versión poética de este relato entre 1106 y 1121 y es posible hallar de *El Viaje de San Brendan* una versión en irlandés antiguo. Este relato está basado en los viajes legendarios de San Brendan de Clonfert (c.484-c.577), del que se dice viajó a las Islas Hébridas, a las Islas Azores, a las Islas Shetland, y a las Islas Feroe. Se dice que podría haber llegado incluso a América, alcanzando Méjico o Brasil. La historia (propia del género literario del *immram*) cuenta el periplo al "otro mundo" de San Brendan y diecisiete monjes (catorce y tres que se incorporan al viaje más tarde) que deciden embarcarse en la búsqueda de La Tierra de Promisión de los Santos (también llamada "La Isla de los Bienaventurados" o "La Isla de San Brendan"). En la búsqueda de esta tierra San Brendan y sus compañeros de viaje llegan al infierno y, finalmente, a la tierra de los santos.

La Visión de Merlino

Desconocemos el autor y la fecha de composición de *La Visión de Merlino* (*Fis Merlino*) escrita en irlandés. En Eileen Gardiner (1993:133) leemos que el visionario es un hombre malvado de Bohemia llamado Merlino Malignois. Cuando éste y un amigo suyo acuden a una cita hallan en su camino a un grupo de nobles a los que se unen. Todos juntos se dirigen al castillo de un conde. Merlino y su amigo esperan encontrar diversión en el castillo, sin embargo, cuando entran en él, se dan cuenta de que se hallan en el infierno. El compañero de Merlino es, en realidad, el "Espíritu del Conocimiento" y entre ellos se establece un diálogo acerca de la naturaleza del infierno, sus castigos, Lucifer, Beelzebub, el arrepentimiento, y la misericordia. En el relato se describen, además, los siete pecados capitales, sus castigos con culebras y serpientes y el "Lago de los Dolores" y hay algunos breves atisbos del "purgatorio" y del cielo. El relato acaba con la salida de Merlino del infierno, su regreso a este mundo y su arrepentimiento.

La Visión de Laisrén

La Visión de Laisrén es un texto compuesto en prosa y en irlandés antiguo de finales del siglo IX o principios del siglo X. Se desconoce el autor del mismo. Probablemente Laisrén (o Laserian) fue abad de Lethglenn/Leighlin, en Carlow (República de Irlanda) hacia el siglo VII. Lo único que se ha conservado de esta visión es un fragmento de la visita de este abad al infierno. Este fragmento existente narra la parte en que Laisrén se marcha del monasterio de Clúain (quizá Clonmacnois o Cloyne) para "purificar" la iglesia de Clúain Cháin en Connaught (Irlanda). Después de terminado un ayuno de tres días, Laisrén siente que su alma abandona el cuerpo y dos ángeles se hacen cargo de ella y la llevan ante un grupo de ángeles. Sin embargo, unos demonios que portan lanzas y otros objetos punzantes exigen a aquellos ángeles el alma de Laisrén. Los ángeles responden que Laisrén no ha venido para quedarse en el infierno, sino para conocerlo y dar cuenta de él ("advertir") a sus amigos (cuando su alma regrese al cuerpo). Posteriormente, uno de los ángeles lo conduce al infierno. Laisrén presencia un foso entre dos montañas por el que acceden hasta llegar a la entrada del infierno. Allí Laisrén es testigo de las almas de aquellos que se condenarán si no se arrepienten de sus pecados. Continúan su recorrido y llegan al infierno mismo que está formado por un piélago de fuego donde hay olas y una tormenta indescriptible y donde las almas son castigas con clavos.

La Visión de Adamnán

La Visión de Adamnán es un relato de visión del cielo y del infierno de autor desconocido compuesto en irlandés medio. La primera parte incluye las secciones 1-20 y data del siglo XI. La segunda parte, que incluye las secciones 21-30, corresponde a principios del siglo X. La obra se recoge en cuatro manuscritos, dos de ellos disponibles en la Royal Irish Academy de Dublín: *The Book of the Dun Cow* y *The Speckled Book*. El texto posee una extensión de unas 500 palabras y se ha atribuido erróneamente a Adamnán, abad de Hy y de Iona. El protagonista de la historia es Adamnán que, en la festividad de San Juan el Bautista, es conducido por su ángel de la guarda al cielo (a la Tierra de los Santos) y al infierno. También visita una ciudad intermedia de seis puertas en la que habitan aquellos que aún no están preparados para ir al cielo. Las almas pecadoras son enviadas directamente al infierno por Lucifer. Entre los pecadores se hallan religiosos que se aprovecharon de sus cargos. En el texto aparece mencionada una muralla de fuego (más allá de la tierra de los tormentos) en la que viven solo los demonios, pero después del Día del Juicio Final se abrirá para todos. Adamnán es conducido de nuevo al cielo y desde allí regresa a la tierra para contar a los laicos y religiosos lo que ha visto en el 'otro mundo'.

El Viaje de Bran

El Viaje de Bran es una historia compuesta en el siglo VIII por un autor desconocido y su contenido se deriva de la mitología irlandesa. Pertenece al grupo de los *immrama* (“relatos de viaje”/”viaje”) o de los *echtra/echtrae* (“aventura”). En realidad, se la suele incluir dentro del grupo de los *echtrai*, pero contiene los elementos esenciales de un *immram*. Un día, una mujer del “otro mundo” se aparece ante Bran, hijo de Febal. La mujer insta a Bran a viajar por mar hacia la Tierra de las Mujeres y al día siguiente éste reúne a algunos hombres para tal fin. Después de dos días, Bran ve a un hombre encima de un carro de guerra que se dirige hacia él. El hombre es Manannan mac Lir, que le hace saber que no está navegando por el océano, sino por una llanura de flores. También le hace saber que hay muchos hombres invisibles montados en carros de guerra, que será en Irlanda donde engendrará a su hijo, y que éste último habrá de convertirse en un gran guerrero. Después de su encuentro con Manannan mac Lir, Bran se aproxima a la Isla de la Felicidad. En esta isla sus habitantes ríen y miran fijamente a Bran pero no responden a sus llamadas. Cuando Bran envía un hombre a la costa para saber qué sucede allí, éste comienza a reír como los demás. Bran decide alejarse de la isla. Al llegar a la Tierra de las Mujeres, Bran duda en desembarcar en ella, pero la líder de las mujeres arroja un ovillo mágico que se pega a la mano de Bran, y ésta arrastra el barco hacia la costa. En la isla Bran y sus hombres congenian con las mujeres y se unen a ellas. Después de algún tiempo de vida placentera en la Isla de las Mujeres, Nechtan Mac Collbran siente nostalgia de su hogar. La líder de las mujeres se muestra reacia a dejarles partir y les exhorta a no desembarcar en las costas de Irlanda. Bran y los hombres que lo acompañan regresan a Irlanda. Los que se han congregado en la costa para recibirle no reconocen su nombre excepto en las leyendas. Nechtan Mac Collbran se vuelve cenizas al pisar tierra. Finalmente, Bran y sus hombres cuentan su historia a los irlandeses y después parten de nuevo en su barco para no ser vistos jamás.

El Viaje de Máel Dúin

El Viaje de Máel Dúin (*Immram Maele Dúin*) pertenece al género literario de los *immrama* y fue compuesto en irlandés antiguo. La historia en sí corresponde al siglo VIII después de Cristo, pero fue redactada en el siglo XI por Aed el Hermoso. Máel Dúin es un guerrero que descubre que es hijo adoptivo de un rey y de una reina, que su verdadera madre se ha convertido en monja, y que su padre, Ailill Ochair Aghra de los Eugnacht de Ninuss, murió a manos de maleantes procedentes de Leix. Éste decide vengarse y buscar a los asesinos de aquél. Tras pedir consejo a un druida llamado Nuca de Corcomroe parte de viaje. En su búsqueda Máel Dúin es testigo de hechos fabulosos y de islas fantásticas, entre las que se encuentran la isla de las hormigas, la isla de los caballos y de los demonios, la isla de los hombres que se lamentan, la isla de las fortalezas y del puente de cristal, la isla de las aves de colores que cantan salmos, la isla de la muralla dorada, la isla de la gente de fuego, la isla de la juventud eterna, o la isla de los monjes de Brendan (de) Birr.

Durante la travesía Máel Dúin y la tripulación hallan también un mar que parece hecho de cristal verde, un mar de nubes con fortalezas y monstruos debajo del agua, y un hombre de Tory (Toraigh) que profetiza que Máel Dúin encontrará a sus enemigos pero no los matará. La profecía se cumple, pues el guerrero se convertirá al cristianismo y ello hará que perdone a los asesinos de su padre antes de volver a su país.

3.2. LA LITERATURA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO EN INGLATERRA E IRLANDA DESDE EL SIGLO XII (1100) HASTA FINALES DEL SIGLO XV (1500) DE LA ERA CRISTIANA.

3.2.1. Inglaterra

La Visión de Orm

La Visión de Orm está fechada en torno a 1125/1126. Orm es el nombre del joven protagonista visionario de trece años que recibe tres visiones sobrenaturales diferentes del Más Allá en noviembre de 1125 (Su muerte tiene lugar en 1126). En sus visiones le es dado conocer el cielo, el paraíso, la parte exterior de la muralla del paraíso, el purgatorio, y el infierno. Fue compuesta en latín por Sigar of Newbald (siglo XII) y consta de unas 1000 palabras. Orm enferma y cae en un estado de muerte aparente o inconsciencia durante trece días. Cuando recobra la consciencia relata que ha presenciado la entrada al infierno, donde las almas pecadoras son castigadas a padecer frío y calor, el purgatorio, la muralla del paraíso, el propio paraíso, y el cielo. A lo largo de sus tres visiones contempla también a Cristo, a María, a los apóstoles y a varios conocidos suyos.

La Visión de Gunthelm

La Visión de Gunthelm (o *La Visión de un Novicio Cisterciense*) es una visión de origen inglés fechada en la segunda mitad del siglo XII, probablemente antes de 1156, 1161 o 1187. El relato se atribuye a Pedro el Venerable (en torno a 1092-25 de diciembre de 1156) o a alguien que vivía en Francia. El visionario es un monje inglés llamado William Gunthelm (o Gunthelin/Gundelin) y la visión sucede en Rievaulx (Norte de Yorkshire). San Benito conduce a Gunthelm al cielo donde contempla una ciudad resplandeciente, una capilla llena de personas, a un monje de su monasterio, y a la Virgen María, que ordena a San Benito que se lo lleve de vuelta. Después el arcángel Raphael lleva al monje inglés al paraíso donde presencia un castillo de oro, plantas aromáticas, frutas, y aves. En el paraíso ve, además, a Adán. Seguidamente, el arcángel Raphael le guía por lugares sombríos y lúgubres donde es testigo de las chimeneas del infierno que poseen la forma de siniestras torres, y del castigo de las almas que han sido condenadas a habitar aquellas regiones. Ve a muchas personas, entre ellas clérigos de variada condición, torturados en sillas. Cuando llegan a la sima del infierno, Gunthelm ve a Judas.

La Visión del Monje de Melrose

La Visión del Monje de Melrose se recoge en la *Crónica* de Helinand de Froidmont compuesta entre los años 1211 a 1223. La visión misma está fechada en el año 1160. Su protagonista es conducido por un ángel resplandeciente al purgatorio, al infierno, y al cielo. En el infierno es acosado por los demonios hasta que su guía lo libera de allí.

Al término de su visión, el visionario, que no desea regresar al mundo terrenal, entra en el monasterio de Melrose y dedica su vida a llevar a cabo duras penitencias como bañarse en ríos de aguas gélidas en invierno.

La Visión de un Novicio Inglés

La Visión de un Novicio Inglés (también llamada *La Visión de un Hombre Inglés*) corresponde a la última década del siglo XII y fue compuesta en latín con el título de *Visio cuiusdam nouicii rapti in partibus Anglia de purgatorio*. Esta visión puede hallarse en el manuscrito St. Gall, Stiftsbibliothek 142 (324–44) y parcialmente en el *Speculum morale* de Vincent de Beauvais, donde se atribuye su autoría a Pedro de Cluny. El visionario es un novicio inglés que visita el purgatorio de la mano de San Nicolás y es testigo de los castigos de un borracho, de un caballero demasiado aficionado a la cetrería, de un cruzado deshonesto, y de un caballero que vendió ilícitamente un documento eclesiástico oficial.

La Revelación del Monje de Eynsham

La Revelación del Monje de Eynsham (*Visio Edmundi monachi de Eynsham* (*Enesham*) o *Visio monachi de Eynsham*) es un texto en prosa escrito en latín a finales del siglo XII. Su autor es Adam de Eynsham (fallecido después de 1233), monje benedictino del monasterio de Eynsham en Oxfordshire (Oxford). La versión en inglés medio (Middle English) a cargo de un traductor anónimo es del siglo XV y se conserva en dos copias impresas en Londres por William de Machlinia hacia 1483. Tanto la versión latina como la versión en inglés medio cuentan que en la Pascua de 1196, en el monasterio benedictino de Eynsham, a unas cinco millas y medias de Oxford, un monje joven (o novicio) tuvo una visión del purgatorio y del paraíso (terrenal) después de que hubiera permanecido inconsciente (o en trance/éxtasis) por espacio de dos días debido a una enfermedad repentina. El joven monje en cuestión se llama Edmundo (su nombre no se menciona ni en la versión latina ni en la versión en inglés medio) y es hermano de Adam. El texto en latín terminó de redactarse aproximadamente en 1197, un año después de que Edmundo hubiera tenido la visión. *La Revelación del monje de Eynsham* en inglés medio y la *Visio* latina narran las circunstancias en las que Edmundo cae en trance/éxtasis, su encuentro con un guía sobrenatural que aquél identifica con San Nicolás, y su viaje por el purgatorio y el paraíso terrenal.

La Visión de William (de) Stranton

La Visión de William (*de*) *Stranton* (o *Staunton*) es un relato del siglo XV compuesto en inglés medio (Middle English) por el propio William (de) Stranton que versa sobre una visión del purgatorio y del paraíso terrenal en el "Purgatorio de San Patricio" (cueva/entrada o lugar en cuyo interior, según las antiguas leyendas irlandesas, San Patricio fue testigo del "otro mundo" en el siglo V), en Lough Derg, en el Condado Donegal (República de Irlanda). El protagonista es William y sus guías son San John de Bridlington (o Bridlyngton) y Santa Hilda de Whitby. William narra en primera persona su experiencia en la cueva de una de las islas de Lough Derg (probablemente la Isla de la Estación). Al comienzo de su visión, William tiene su primer encuentro con un canónigo (San John de Bridlington) y una monja (Santa Hilda de Whitby). El canónigo le informa que durante su viaje primero llegará a dos senderos, uno situado a la derecha y otro a la izquierda, y le exhorta a evitar el sendero de la izquierda, aunque sea bello, y a tomar el sendero de la derecha, que parece ser más estrecho y sombrío. También le advierte que allí encontrará en su camino espíritus malignos (en apariencia como los hombres del "país" de William) que trataran de detenerle, pero le aconseja que piense en (y recuerde) la Pasión de Cristo y rece la oración: "Con toda seguridad este camino habré de pasar con la ayuda de Dios…" con el fin de poder continuar su recorrido sin sufrir daño alguno.

Tal como anticipó John de Bridlington, William encuentra en el sendero de la derecha espíritus malignos con forma de hombre y cuando éste se acuerda de la Pasión de Cristo, aquellos huyen del lugar con el aspecto de espíritus malignos. Después William halla en su camino espíritus siniestros que poseen cuatro cabezas y cuatro rostros en ellas además de cinco o seis cuernos y rostros en codos y rodillas. Debido al temor que le inspiran tales criaturas William olvida su oración y, acosado por los demonios, Santa Hilda de Whitby lo rescata de ellos pero le reprocha (llamándole "loco") que se haya olvidado de su oración y de la Pasión de Cristo. William reza y los demonios desaparecen. Éste continúa su camino y más adelante se encuentra con San John de Bridlington, con Santa Hilda de Whitby, con una hermana suya, y con un pretendiente de ella al que amó en vida. Su hermana se lamenta ante San Juan de Bridlington de que él impidiese que se casase con su amado. San John de Bridlington hace lo mismo recriminándole por ello y haciéndole saber que nadie ha de impedir el matrimonio ante Dios de dos personas, aunque no provengan de la misma clase social porque ello constituye un grave pecado mortal. Por lo tanto, San John de Bridlington le ordena que confiese este pecado al prior (Matthew) que custodia la entrada del purgatorio a su regreso al mundo y cumpla con la penitencia que se le imponga. Terminado este encuentro con su hermana, San John de Bridlington permite que William sea testigo del castigo que padecen las almas en nueve fuegos diferentes con el fin de purgar sus pecados. En el primer fuego están los que han pecado de orgullo y vanagloria y se han dejado llevar por el exceso de adornos en el vestir.

En el resto de los fuegos se atormenta a los que han jurado por el cuerpo, brazos, o heridas de Cristo, a los que han ido a las tabernas los días de festividad religiosa, a los que han deshonrado a sus padres, a los ladrones y falsos albaceas testamentarios, a los ladrones de ganado y caballos, a los falsos testigos, a los asesinos, y a los que pecaron de lascivia. William es conducido también a una roca donde presencia una muralla que rodea y cerca algunas almas que son atormentadas ("mordidas") por dragones, serpientes, y sapos. Son personas que propagaron falsos testimonios y murmuraciones contra sus convecinos. El resto de las escenas del purgatorio están reservadas para los religiosos. William contempla dos torres, en una hay fuego y en la otra hay hielo, obispos, prelados y sacerdotes que permitieron a su grey y servidores vivir en el lujo, y no llevaron una vida virtuosa y ejemplar. En otro fuego son castigados canónigos, monjes, y frailes que deberían haber llevado una vida de contemplación religiosa y moderación. Entre los religiosos que purgan sus pecados en el purgatorio se encuentra el tío de William, un párroco que murió hace dieciséis años. Este párroco se halla en compañía de otros vicarios y sacerdotes que no celebraron la misa diariamente ("no dijeron las palabras del servicio divino todos los días"). En lugar de ello se dedicaron a la caza y a la cetrería. No lejos de las torres William presencia una gran morada llena de almas desnudas atormentadas por polillas y gusanos. Son párrocos, vicarios y sacerdotes que gastaron dinero en atavíos en lugar de cuidar y ocuparse de sus iglesias. En el purgatorio se encuentran también un obispo y sus escribanos y oficiales. Cuando tratan de cruzar un gran puente encima de unas aguas negras, unos demonios derriban los soportes que lo sostienen. El obispo y sus acompañantes caen y un ángel coge la cruz y la mitra del obispo y desaparece. En el texto se narra que el obispo hizo una buena acción construyendo un puente pero actuó mal (pecó de "vanagloria") en sus motivos, que fueron los de recibir el agradecimiento y los encomios de la gente común.

Asimismo en el texto se lee que los medios con que fue construido el puente se obtuvieron de los sobornos recogidos por los oficiales del obispo por cerrar los ojos antes los casos de lascivia. El ángel se hace cargo de los dos objetos sagrados (la cruz y la mitra) del obispo para salvaguardar la santidad del cargo y mantenerlos lejos de los pecados de su poseedor. William pregunta a San John de Bridlington si no existe alguna manera de mitigar el dolor de estas almas. El santo afirma que el remedio está en la misericordia de Dios y en las buenas acciones que sus amigos vivos (y otras personas) puedan hacer por ellos: encargar la celebración de oficios religiosos y misas, cantar los salmos, rezar el *Pater Noster,* el Ave María, el Credo de los apóstoles, dar limosnas, ir en peregrinación, y ayunar. En esta parte de la visión San Juan de Bridlington se marcha y no vuelve a aparecer más. William se queda solo y escucha los horribles y estridentes gritos de los demonios que hacen que olvide su oración. De nuevo le socorre Santa Hilda reprochándole su conducta (se dirige a él llamándole "loco" al igual que lo hiciera la ocasión anterior) y le ordena que recuerde la Pasión de Cristo y su oración. William prosigue su viaje y llega hasta una enorme roca y una torre elevada de la que irradia una gran luz. Encima de ella hay una hermosa mujer que le observa. Al verla, William se arrodilla y comienza a rezar.

Una escalera cae desde lo alto de la torre. Cuando éste intenta subir la escalera se percata de que ésta es demasiado fina y ligera, y su primer escalón está muy alto, y parece más afilado “than any razor”. En ese momento William escucha el griterío espantoso (de los demonios) pero al rezar su oración los gritos desaparecen. La mujer le arroja una cuerda que ata a la escalera. El griterío comienza de nuevo. Sin embargo, “con la ayuda de Jesús y de la mujer que estaba encima de la torre”, William logra ascender a la torre. Allí éste agradece a la mujer su gesto y ésta le responde que recibió ayuda porque él también había ayudado en una ocasión a un mercader que había sido asaltado por ladrones. Santa Hilda de Whitby y esta mujer facilitan la entrada de William al paraíso terrenal. William sigue a la mujer de la torre hasta que halla delante de él una tierra blanca y clara como el cristal en la que ve un árbol hermoso, bellas aves de diferentes colores, y un grupo de monjes, canónigos, y sacerdotes vestidos con vestiduras blancas que le dan la bienvenida al paraíso. En el MS. Royal la comitiva agradece a William que éste hubiera venerado en su día la imagen de un santo, habiendo colocado ante él una vela. Un obispo le saluda y le bendice. William pregunta al obispo si puede quedarse en el paraíso y el obispo le responde que no es posible en ese momento pero añade que si éste se comporta como un buen hombre algún día sí podrá habitar en el paraíso. Dichas estas palabras, William es testigo del juicio de una priora a la que los demonios acusan de haberse hecho religiosa a fin de llevar una vida holgada y cómoda. A pesar del arrepentimiento de la priora, como ésta murió antes de hacer penitencia, el obispo la sentencia a sufrir (y a hacer penitencia) hasta el Día del Juicio. Después el obispo se lamenta de que los hombres se aparten diariamente de Jesucristo y de sus mandamientos, y pequen incurriendo en los siete pecados capitales siendo conscientes de ello. Finalmente, el obispo insta a William a que regrese a su hogar, diga lo que ha visto y oído en el purgatorio y en el paraíso, y sea honesto y virtuoso en vida con el fin de gozar de la felicidad eterna (a su muerte).

La Visión de Thurkill

La Visión de Thurkill es un relato de visión del purgatorio, infierno, y paraíso-cielo del siglo XIII. Tanto Ralph of Coggeshall como Roger of Wendover fechan la visión en Octubre de 1206. El primero redactó la visión y la tradujo al latín. Parece que hay también una versión de *La Visión de Thurkill* en la *Crónica* de Roger of Wendover. La historia consta de unas 8.500 palabras aproximadamente. Thurkill es un hombre de Essex que vive en una ciudad llamada Tunsted (Tunstead/Tidstude). En la víspera del día de los apóstoles San Simón y San Judas ve a un hombre correr hacia él en la distancia. El hombre, que es San Julián, pregunta a Thurkill dónde puede hospedarse esa noche. Thurkill le ofrece alojamiento en su casa y el extraño le hace saber que, por su devoción (al apóstol) Santiago apóstol, le mostrará ciertas cosas veladas a los hombres y a las mujeres, por lo que le insta a prepararse para un viaje. Cuando Thurkill está en su lecho durmiendo, San Julián le despierta y en espíritu se lo lleva con él. Al llegar a un lugar situado en el centro del mundo, hacia el este, entran en una iglesia majestuosa (la iglesia de Santa María) que está iluminada por una gran llama que ha surgido gracias a los diezmos de los justos.

En la iglesia los recibe el apóstol Santiago y ordena a San Julián y a San Domninus que muestren a Thurkill las moradas donde se castiga a los pecadores así como las mansiones donde moran los justos. San Julián informa a Thurkill que en la iglesia se recibe a las almas que han muerto recientemente con el fin de asignarlas un sitio en el infierno ("lugar de condenación") o en el purgatorio si éstas están destinadas a salvarse. La iglesia recibe el nombre de La Congregación de los Espíritus. En ella Thurkill ve a muchos espíritus de los justos y en una muralla que está situada al norte ve a muchos espíritus cerca de ella que tienen marcas o manchas negras y blancas. Los que tienen más manchas blancas que negras permanecen más cerca de la muralla, y los que se encuentran más alejados de ella apenas tienen trazos de blancura en ellos y aparecen más deformados físicamente. Próxima a la muralla Thurkill es testigo de la entrada al foso o abismo del infierno del cual emana un humo nauseabundo. El humo se ha originado debido a los diezmos que no se han pagado. En ese momento San Julián reprocha a Thurkill que no diera la cosecha que le correspondía como pago de los diezmos. Thurkill se justifica diciendo que no lo hizo por ser pobre, pero el santo le replica que si aquél hubiera pagado sus diezmos cumplidamente, su campo hubiera producido una cosecha más abundante.

El santo le da instrucciones para que al término de su viaje por el "otro mundo" confiese públicamente su falta y pida la absolución del sacerdote. En la parte oriental de la iglesia, entre dos murallas, se encuentra el gran fuego del purgatorio. Las dos murallas están separadas por un espacio considerable que se extiende hacia un lago en el que se encuentran las almas que atraviesan el fuego del purgatorio. El agua del lago está fría y salada. Encima del lago Thurkill observa un enorme puente cubierto de espinas y de estacas. A todas las almas (o espíritus) se las obliga a cruzarlo antes de llegar al Monte de la Felicidad. En su cima se ha construido una iglesia de grandes dimensiones. San Julián conduce a Thurkill a través del fuego en dirección al lago sin que resulte herido. Las llamas del fuego, que proceden de un horno, sirven para castigar a los espíritus negros y moteados por más o menos tiempo en función de sus pecados y faltas. Los espíritus que han sobrevivido al fuego descienden al lago por orden de San Nicolás, que gobierna el purgatorio. Algunos se sumergen en el mismo por completo, otros lo hacen hasta el cuello, otros hasta el pecho y los brazos, y otros hasta la rodilla. Después de atravesar el lago los espíritus han de cruzar el puente. Thurkill observa que unos lo hacen lentamente, otros con mayor facilidad, y algunos otros con cierta rapidez.

Los espíritus que se demoran más en cruzarlo son aquellos por cuya alma no se encargó ninguna misa o no hicieron ninguna obra de caridad en su vida. Al intentar cruzar el puente los espíritus sufren una gran agonía, especialmente cuando caminan descalzos entre las afiladas estacas y espinas colocadas en el mismo. Sin embargo, en el texto se deja claro que cuando los espíritus llegan a la entrada de la iglesia del Monte de la Felicidad una vez superada la difícil ordalía del puente, éstos olvidan las penurias soportadas a lo largo de su camino. Thurkill y San Julián regresan a la iglesia de Santa María. Éstos se encuentran con algunos espíritus blancos que acaban de llegar, y a los que Santiago y San Domninus echan agua bendita para que sean más blancos.

Más tarde, el arcángel San Miguel y los apóstoles Pedro y Pablo llegan para asignar los lugares escogidos por Dios a los espíritus congregados dentro y fuera de la iglesia de Santa María. San Miguel permite que tomen un camino seguro todos los espíritus blancos que han de atravesar las llamas del purgatorio y los otros lugares de castigo para dirigirse a la entrada de la gran iglesia construida en el Monte de la Felicidad. Los espíritus de manchas negras y blancas son conducidos por San Pedro al fuego del purgatorio por una puerta situada al lado este para que sean purgados de sus pecados. Thurkill ve a San Pablo sentado en el interior de la iglesia al final de la muralla norte. Fuera del muro, en frente del apóstol, se sienta el diablo con sus seguidores. Y cerca del diablo se halla la entrada al foso del infierno. En la muralla existente entre el apóstol y el diablo Thurkill observa una balanza. El apóstol sostiene dos pesas que brillan como el oro, una más grande y otra más pequeña. El diablo sostiene otras dos pesas que son tan negras como el hollín. Los espíritus negros se acercan uno detrás del otro con temor para que el peso de sus buenas y malas acciones pueda medirse en la balanza. Cuando la balanza se inclina hacia el apóstol, éste conduce al espíritu a través de la puerta oriental de la iglesia hasta el fuego purificador con el fin de que expíe sus pecados.

Cuando la balanza se inclina hacia el diablo y sus seguidores, éstos corren a llevarse al espíritu a los tormentos eternos, arrojándolo a un horno (o caldera) ardiente y profundo que está “a los pies del diablo”. En una ocasión, mientras San Domninus y San Julián están en la iglesia se acerca un demonio procedente del norte montado en un caballo negro. San Domninus se dirige al demonio y le pregunta acerca del espíritu que ha traído. El demonio le responde que el caballo que monta corresponde al espíritu de un noble del Reino de Inglaterra que ha muerto sin confesión la noche anterior y que ha sido cruel con los hombres instigado por su esposa. A su vez el demonio indaga sobre Thurkill y confiesa haberle visto en la iglesia de Tidstude en Essex. A continuación San Domninus propone al demonio acompañarlo con el fin de presenciar los castigos que los demonios infligen a las almas de los hombres. El demonio accede pero no desea que Thurkill los presencie para que éste no los revele al resto de los hombres e impida que éstos sirvan después al diablo. El demonio se pone en camino y San Domninus y San Julián lo siguen mientras Thurkill los acompaña a escondidas con el beneplácito de los dos santos. Se dirigen a una región del norte, escalan una montaña, y tras descender por ella contemplan una morada muy grande y oscura rodeada de murallas viejas. En su interior hay muchas filas con asientos de hierro candente que sirven para castigar tanto a hombres como a mujeres, y a personas de diferente rango social. Los asientos tienen, además, clavos y aros de fuego y en ellos se han colocado a muchos pecadores. El lugar está dispuesto como un teatro. Los demonios se han situado alrededor de un círculo y disfrutan del espectáculo. Los pecados de los condenados se revelan en alto. Thurkill y los dos santos se colocan en una elevada muralla cercana a ese lugar desde donde presenciar los castigos y tormentos que padecen los pecadores.

En el centro del “teatro” es castigado un hombre acusado de soberbia. Se le levanta de su asiento, se le viste de negro y es obligado a imitar los gestos de un soberbio. Acabada su imitación las vestiduras del hombre se incendian hasta que éste es consumido por las llamas. Los demonios se abalanzan sobre el cuerpo con el fin de desmembrarlo con tenazas y ganchos de hierro. Cuando las partes de su “cuerpo” se unen y el hombre vuelve a su estado natural, unos demonios con martillos lo torturan clavando en su cuerpo clavos ardientes. Finalmente, lo conducen de nuevo a su asiento. También son castigados un sacerdote acusado de no haber oficiado las misas por las que se le había pagado, un soldado acusado de matar en torneos y robos, un hombre de leyes que en vida aceptó regalos por cambiar fraudulentamente las sentencias en los juicios, la mujer de este hombre de leyes acusada de guardar un anillo en su cofre y decir que había sido robado, un adúltero y una adúltera, dos calumniadores, ladrones, incendiarios, saqueadores de lugares religiosos, y mercaderes que engañaron a sus clientes manipulando las pesas y medidas (de sus balanzas). Tras presenciar este espectáculo, Thurkill observa cuatro lugares o espacios diferentes próximos a la entrada del infierno inferior. El primero contiene calderas (y hornos) con brea ardiente y otras sustancias fundidas en las que se arrojan a algunos condenados.

El segundo espacio contiene calderas similares en las que se arrojan a los pecadores para que sean castigados con nieve y hielo. Las calderas del tercer espacio contienen agua hirviente con azufre. En ellas se castigan a los que han cometido el pecado de lujuria. El cuarto espacio contiene calderas de agua salada y negra. En estas calderas se arrojan a los asesinos, ladrones, asaltantes, hechiceras, y ricos que oprimían a sus súbditos con impuestos injustos. Una vez contemplados estos lugares de tormento, Thurkill, San Julián y San Domninus regresan al Monte de la Felicidad atravesando el fuego purificador, el lago, y el puente de estacas hasta que llegan a la entrada del lado occidental del templo situado encima del monte. Allí hay una enorme puerta abierta por la que entran los espíritus totalmente blancos traídos por el arcángel San Miguel. Esa puerta parece ser la entrada al cielo representado simbólicamente por el templo o la iglesia. En la entrada están reunidos todos los espíritus purificados que aguardan su acceso al templo celestial. En el lado sur, fuera del templo, Thurkill ve a numerosos espíritus rezando de cara a la iglesia con la esperanza de recibir ayuda de sus amigos vivos para que puedan entrar en el templo. Thurkill reconoció a muchos amigos suyos. Los espíritus que esperan entrar en la iglesia no son castigados. Su función es esperar ayuda de sus amigos (de sus oraciones, misas, ayunos, y limosnas). San Miguel conduce a Thurkill al interior del templo donde ve a hombres y mujeres vestidos de blanco subiendo los escalones de la iglesia. Cuantos más escalones suben éstos, más blancos y resplandecientes aparecen. Asimismo Thurkill es testigo dentro del templo de grandes mansiones en las que habitan los espíritus de los justos y los santos, descritos en el relato como: “más blancos que la nieve.” A su alrededor escucha cánticos procedentes “del cielo”.

Los santos reciben a los espíritus que los sirvieron en vida y los conducen ante Dios. Thurkill prosigue su recorrido y llega a la parte oriental del templo donde contempla un bello lugar en el que hay plantas, flores, árboles, y cuatro arroyos en los que fluye agua de diferentes colores. En ese lugar destaca un enorme árbol en el que abunda toda clase de frutas. Debajo del árbol descansa Adán vestido con ropajes de distintos colores. Después Thurkill, San Miguel, y San Julián (parece que San Domninus ya no está con ellos) llegan a una puerta adornada con joyas y piedras preciosas y rodeada por una muralla que brilla como si hubiera sido construida con oro. Thurkill atraviesa la puerta y observa un templo dorado. En su interior hay una especie de capilla llena de ornatos en las que están sentadas tres vírgenes resplandecientes identificadas en el texto como Santa Catalina, Santa Margarita, y Santa Osith. En esta parte de la historia San Miguel pide a San Julián que devuelva el alma de Thurkill a su cuerpo. Cuando éste despierta (Thurkill había estado en su lecho sin sentido durante dos días, desde la noche del viernes hasta la noche del domingo) se dirige corriendo a la iglesia. El sacerdote y algunos feligreses le piden que revele lo que éste ha visto en su visión. Éste se muestra reacio, pero la noche siguiente se le aparece San Julián y le ordena que haga público todo lo que ha visto, pues ese fue, según explica el santo, el motivo de la visión. A final del relato leemos que en el Día de Todos los Santos Thurkill comienza a narrar su experiencia públicamente, haciendo que muchos (después de que aquél hubiera contado su visión durante algún tiempo) lloren y se lamenten amargamente.

El Espíritu de Guy

El Espíritu de Guy (*Spiritu Guidonis*) es una historia que versa sobre la doctrina y naturaleza del purgatorio. La versión en latín fue compuesta en el siglo XIV por el dominico francés Jean Gobi, aunque existen varias versiones en inglés medio de enorme popularidad basadas en aquella. El personaje-visionario principal se llama Guy (o Guido). Al morir, su alma está obligada a permanecer en el purgatorio un tiempo hasta que purgue los pecados cometidos en vida. La versión en latín escrita en primera persona de *Spiritu Guidonis* se extendió por toda Europa. En ella el dominico francés Jean Gobi narra su encuentro con el espíritu de Guy en la ciudad francesa de Alés o Alais, desde finales de diciembre de 1323 hasta el 12 de enero de 1324. Las versiones en inglés incluyen dos en pareados de cuatro sílabas acentuadas, tres en cuartetos, tres en prosa, y un fragmento impreso de un pareado de cinco sílabas acentuadas. Una de esas versiones se conserva en la Biblioteca Bodleian (MS Rawlinson Poet. 175), posee pareados de cuatro sílabas acentuadas, y fue escrita a mediados del siglo XIV por un poeta/traductor/adaptador anónimo en un dialecto del norte, probablemente de Yorkshire. Esta última versión poética cuenta la historia de un espíritu del purgatorio llamado Guy (fallecido en Alés el 20 de noviembre de 1323) que se aparece en el lecho de su esposa ocho días después para atormentarla por un pecado cometido en la alcoba, quizá un infanticidio. La mujer, acosada sin cesar por los ruidos y gritos del espíritu todos los días y a todas horas, decide pedir ayuda al prior de un convento dominico cercano el 27 de diciembre de 1323, festividad de San Juan el Evangelista.

El prior acude a la casa de esa mujer junto con otros frailes (agustinos y franciscanos), clérigos y sacerdotes diocesanos y a partir de ese momento se establece un diálogo teológico y moral entre Guy y él. El espíritu le hace saber al prior su historia a partir de su muerte acaecida en la ciudad del sur de Francia Alés (o Alais). El espíritu le informa que, por los pecados cometidos en vida, fue condenado por Dios a sufrir una penitencia en el Purgatorio Común, destinado a todas las almas universales, y en el Purgatorio Individual. El espíritu le cuenta al prior aspectos relacionados con el purgatorio, con el tipo de almas que acuden allí según sus pecados, con el tiempo de permanencia en aquel lugar y, sobre todo, con la necesidad de cumplir con la penitencia impuesta para poder ascender a los cielos. *El Espíritu de Guy* no sigue, en general, los *topoi* recurrentes del resto de los relatos de visión medievales que versan sobre el Más Allá. Carece de un guía espiritual y de los mensajes característicos de los otros relatos medievales de visión. No tiene como fuentes los textos apocalípticos, no se describe ni la geografía del infierno ni del cielo y las descripciones del purgatorio resultan demasiado “abstractas” o poco delineadas. La obra es más propia de los 'relatos de espíritus'.

La Revelación del Purgatorio por una Mujer Desconocida

La Revelación del Purgatorio por una Mujer Desconocida (*del Siglo XV*) es un texto inglés de autor anónimo del siglo XV. La protagonista es una mujer de Winchester que revela a su confesor cuatro visiones del purgatorio. La primera visión tiene lugar el día de San Lorenzo, en 1422. Las tres restantes se suceden las tres noches siguientes. En la primera visión, la mujer de Winchester contempla los castigos infligidos a los religiosos (hombres y mujeres) que no llevaron una vida honesta y ejemplar en vida. En la segunda visión, la mujer conoce a Margaret, un alma-guía del purgatorio que le da a conocer detalles sobre la naturaleza del purgatorio y los castigos padecidos en ese lugar. La mujer de Winchester ayudará a esta alma de purgatorio a superar los tres fuegos del purgatorio y a salvarse por medio de una serie de oraciones y misas que deberán decirse en su nombre con la ayuda de ciertas personas. En la tercera noche, la mujer presencia el sufrimiento de Margaret en el primer fuego mientras el diablo enumera sus pecados. Después Margaret hace mención de los pecados y castigos de algunos religiosos y laicos. En la cuarta noche Margaret padece el segundo y tercer fuego del purgatorio y revela la manera en que el purgatorio está estructurado.

La Visión de Edmund Leversedge

La Visión de Edmund Leversedge es un relato de visión de finales del siglo XV que se encuentra en un único manuscrito: London, British Library, MS Add. 34,193, ff. (126.sup.r)-(130.sup.v). El manuscrito está redactado en el dialecto de Leicestershire y reúne obras de naturaleza devocional y relatos de visión al “otro mundo”. La Visión de Edmund Leversedge fue escrita en primera persona pero no está claro si fue el propio Leversedge, protagonista de la historia, quien escribió este texto. *La Visión de Edmund Leversedge* es la historia de un caballero de Frome (Somerset) que es testigo, al “morir”, de una visión al 'otro mundo' en mayo de 1465 después de haber contraído la peste.

En las primeras quince líneas el autor afirma que el objetivo de la historia es censurar la soberbia y otros pecados que abundan o son comunes en el Reino de Inglaterra, advirtiendo que Dios, por ello, se halla muy contrariado y añadiendo que de no corregirse tales pecados, Inglaterra será destruida por completo. En sus últimos momentos, Edmund Leversedge recibe en el lecho mortal la visita de unos demonios terribles que tratan de arrebatarle su alma, pero no lo consiguen debido a las oraciones de sus parientes y amigos y al agua bendita que se esparce sobre él. Cuando el caballero muere, su alma se separa de su cuerpo a través de la boca. Posteriormente, el alma de Edmund Leversedge se reúne con su ángel guardián en un cementerio. Este ángel guardián, cuya función será la de conducir el alma de Edmund Leversedge por el "otro mundo", se presenta como un niño de cuatro o cinco años vestido de blanco.

La Visión de John Newton

La Visión de John Newton cuenta la visión del purgatorio y del paraíso terrenal que tuvo el comerciante de paños inglés de Congleton (Cheshire) John Newton en 1492. El relato se conserva en un único manuscrito o libro de temas comunes del siglo XV compilado por un caballero de Cheshire de nombre Humphrey Newton de Newton y Pownall (1466-1536) que lo llamó *Una Visión en Trance de John Newton*. No debe confundirse, no obstante, el nombre del protagonista del relato John Newton con el de su compilador y escriba, Humphrey Newton, cuya relación de parentesco no ha sido demostrada. La historia revela que John Newton enferma como consecuencia de la peste y siguiendo las convenciones típicas de los relatos de visión medievales, éste cae en trance o en un estado de inconsciencia en su lecho desde la noche del jueves hasta el domingo. John Newton es conducido primero al purgatorio donde es acosado por cuatro espíritus. Tres poseen rostros sombríos ("de plomo" o "plomizos") y pálidos, y el cuarto, llamado Master Pockhole, tiene el rostro picado de viruela. Pockhole, que es el líder de los espíritus anteriores, está vestido con ropas elegantes en contraste con los andrajos que viste John Newton. Los espíritus dejan de acosarle cuando éste reza a Jesús. El purgatorio es descrito como un lugar desértico, frío, y oscuro en el que puede verse el crepúsculo. Allí hay un valle profundo lleno de lodo y flanqueado por montañas cubiertas de nieve. En el purgatorio abundan también los fosos o simas, las guaridas, y numerosos senderos que contribuyen a generar en el relato una atmosfera claustrofóbica que se incrementa con la aparición incesante de espíritus, gritos, truenos, una espesa niebla, y un puente que John Newton debe cruzar. El visionario, sin embargo, no está sólo. Su guía es un San Jorge resplandeciente vestido con una armadura blanca cuya misión será la de guiar a John Newton por el "otro mundo", ayudarle a salir airoso de situaciones de peligro, y proporcionarle algo de información sobre la naturaleza del entorno sobrenatural.

No obstante, su guía no impide que John Newton se enfrente a ciertos peligros, suele retardar su aparición cuando su presencia se hace necesaria, y no da todas las respuestas que se esperan de él, sino que insta al propio visionario a preguntar a las almas de los difuntos lo que desee saber. San Jorge se encarga, además, de conducir a John Newton por los principales escenarios de tormento. Los castigos que éste presencia incluyen el padecimiento de frío y calor, grandes hogueras, fosos de caluroso metal fundido, agua helada, sapos, serpientes, espíritus malvados, y ruedas ardientes. Lo que parece constituir el paraíso terrenal es descrito, en contrapartida, como un lugar en el que puede contemplarse un campo de flores, un edificio de cristal rodeado por una muralla, una majestuosa puerta, y un numeroso grupo de personas que entonan cánticos. El edificio de cristal, que no se describe ni como un templo ni como una iglesia, se asemeja a una construcción religiosa que contiene altares rojos y blancos, misales, hostias sagradas, un cáliz, y alberga a un sacerdote. En el paraíso John Newton se reúne con su mujer e hijos (que habían muerto como consecuencia de la peste) pero el encuentro no es del todo lo feliz que debería ser debido a que éste no se confesó (ni fue absuelto) de sus faltas y de un pecado grave que podría haber sido el de adulterio (en el relato no se menciona directamente). Esto se hace notar en la manera de vestir y en los colores de los personajes. Alison, la mujer de John Newton, lleva puesto un vestido de novia azul, color que simboliza la fidelidad y lealtad, y John Newton está vestido con jirones de una tonalidad rojiza, lo que indica la falta de pureza y fidelidad de éste.

Los hijos de John Newton también están vestidos con jirones pero el texto parece indicar que el único responsable de esta situación es el propio visionario y sólo él habrá de hacer penitencia en nombre de aquellos. En cuanto a la confesión y absolución de los pecados, su ausencia se consideraba un hecho atroz, puesto que tanto la confesión como la absolución eran necesarias para garantizar la salvación y la gracia antes de morir. Entre las penas impuestas a John Newton están las de rezar el *paternóster* (o *Pater Noster*), orar por todas las almas cristianas, y vestir precariamente, como signo de humillación, ostracismo, y pérdida de estatus social. En el paraíso John Newton es excluido de la comunidad de los bienaventurados al no permitírsele seguir a la congregación al paraíso celestial. Después es conducido de nuevo por San Jorge al purgatorio donde se le arroja temporalmente al fuego. En el fragmento siguiente John Newton es trasladado a otro lugar del que no se sabe más debido a que esta visión parece estar incompleta. Es de suponer que la parte final del relato terminaría con el regreso del visionario a la vida.

La Visión de Boso de Durham

La Visión de Boso de Durham (*Qualia Boso Miles de Cenobitis Dunelmensibus Viderit…*) es un breve relato de visión escrito en latín y recogido en *La Historia de la Iglesia de Durham* (*Libellus de Exordio atque Procursu istius, hoc est Dunelmensis, Ecclesie* o *Historia Dunelmensis Ecclesiae*) por Simeón de Durham, monje inglés del Priorato de Durham fallecido después de 1129.

Este autor fecha la visión en 1095 y la incluye en el libro 4, capítulo 9 del *Libellus de Exordio* o *Historia Dunelmensis Ecclesiae* compuesto en el siglo XII entre los años 1104 y 1107. El visionario es un caballero del obispo llamado Boso que enferma y pierde la conciencia durante tres días. En su visión el caballero es testigo de una procesión de monjes que se dirige a una gran muralla. En la muralla no hay ninguna puerta pero posee una pequeña ventana a través de la cual observa un campo de flores donde reconoce a muchos monjes de Durham. Entre los monjes que forman parte de dicha procesión hay dos que se desvían del camino correcto de modo que se conmina a Boso a que al término de su recorrido por el Más Allá de cuenta al prior de su monasterio sobre ello y le pida que se asegure de que todos los monjes se han confesado. Boso ve también a soldados ingleses que han sido condenados a ir al infierno, y a un grupo de caballeros normandos que se desvanecen por un agujero en la tierra. Finalmente, el relato condena a los sacerdotes casados, predice la muerte del obispo Guillermo y de su sucesor y exhorta a todos al arrepentimiento.

El Purgatorio de San Patricio

La obra *El Purgatorio de San Patricio* (*Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*), también llamada *El Caballero Owain/Owein* o *Sir Owain*, fue compuesta en latín hacia 1180-84 por el monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. of Saltrey o Sawtrey/Sawtry (tradicionalmente conocido como Henry). Eileen Gardiner (1993) menciona una fecha en torno a 1179-81. La versión en inglés medio (siglo XIV) de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) está basada en este *Tractatus* escrito en latín del siglo XII. El relato cuenta el viaje en vida al purgatorio, al infierno y al paraíso terrenal de un caballero irlandés llamado Owain/Owein (una versión del nombre irlandés Eoghan: John). El caballero se adentra en una cueva/entrada (“El Purgatorio de San Patricio”. Este lugar está situado en Lough Derg) que conduce al 'otro mundo', la misma cueva/entrada por la que se adentró en el siglo V San Patricio en una de las dos islas (Isla de los Santos-Isla de la Estación) de Lough Derg, en el Condado de Donegal (República de Irlanda) según las leyendas irlandesas antiguas. Con ello el caballero irlandés espera purificar sus muchos pecados cometidos tras una vida llena de pillajes, robos y asesinatos.

En el interior de esa cueva/entrada sobrenatural Owain/Owein ha de enfrentarse a los peligros que en ella se encierran. Henry of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) fecha el viaje de Owain al “Purgatorio de San Patricio” durante el reinado del rey Stephen de Inglaterra entre 1135 (o 1146) y 1154. El autor apunta que su fuente fue Gilbert, un monje de Lincoln que visitó Irlanda en 1148 con el fin de fundar un monasterio en Baltinglass por orden del obispo Gervase, a quien el rey Stephen había cedido algunos terrenos para tal fin. Como Gilbert no hablaba irlandés el caballero Owain (después monje cisterciense o ayudante de los monjes cistercienses) actuó de intérprete durante la estancia de dos años de aquél en Irlanda. La historia de Owain comienza cuando éste es consciente de los pecados cometidos durante su vida de soldado y decide purgarlos después de la confesión. Tras entrar a la cueva se encuentra un gran recinto que se asemeja a un claustro. Allí le reciben quince monjes vestidos de blanco.

El prior le dice que si desea llevar a cabo con éxito su viaje sin sufrir prejuicio o daño alguno, debe invocar el nombre de Jesucristo cuando se halle en peligro. Cuando los monjes se marchan una multitud de demonios se agolpa ante él y se le echa encima entre espantosos gritos y rugidos. Los demonios arrojan a Owain al fuego, pero sale ileso del mismo cuando invoca el nombre de Cristo. Owain viaja por una serie de llanuras en la que es testigo de los castigos y penitencias impuestos a las almas que están en el purgatorio a manos de los demonios. Cada vez que los demonios quieren infligir a Owain algún tipo de castigo, éste se libra al mencionar el nombre de Cristo. Después llega a un enorme río ígneo que emite un fuerte olor y está lleno de demonios. Los demonios le confiesan que debajo del río está emplazada la entrada al infierno. Para escapar del río Owain tiene que cruzar un puente muy estrecho y ante la imposibilidad de hacerlo por sí mismo pide ayuda profiriendo el nombre de Jesús. El puente se hace más ancho y logra cruzar el río a través de él. El relato del purgatorio está seguido de una homilía en la que se compara el rigor de los castigos en el purgatorio con el sufrimiento del mundo y se exhorta al lector a rezar por el alma de los difuntos.

Al otro lado del puente se halla el paraíso terrenal. Dos arzobispos saludan a Owain y le conducen por un valle cubierto de flores, cánticos melodiosos, y dulces aromas. Los arzobispos confiesan a Owain que se encuentra en un lugar destinado a las almas que han sido purificadas antes de ir al cielo. Los arzobispos conducen a Owain a la cima de una montaña muy elevada para que contemple las puertas del cielo y sea testigo del maná celestial que reciben los habitantes del paraíso terrenal y del cielo. En esta fase de la historia puede leerse una segunda homilía que pide al lector que recuerde siempre la dicha que experimentan los santos y justos y el dolor y sufrimiento que padecen los pecadores. Al final del relato, Owain debe regresar al mundo por donde vino y vivir su vida de manera honesta y virtuosa. En esta ocasión los demonios huyen de él. Henry of Saltrey (Sawtrey/Sawtry) termina el *Tractatus* revelando que Owain le contó la historia de su experiencia a Gilbert y que Gilbert se la contó a él. La versión en inglés medio (Middle English) es más conocida como *Sir Owain* /*Owayne Miles* que como *El Purgatorio de San Patricio.* Por otro lado, la versión poética en inglés medio no se deriva directamente de la versión latina sino de una versión anglo-normanda (Es probable que el autor/traductor/adaptador anónimo del poema escrito en inglés haya utilizado la versión de Roger de Wendover).

Sin embargo, su estructura no dista mucho de la versión latina, especialmente en lo que se refiere a la geografía del purgatorio. En la versión en inglés medio el caballero irlandés Sir Owain se convierte en un caballero inglés de Northumbria con el mismo nombre que ha estado al servicio del rey Stephen (reinó entre 1135-54). Y como en la versión en latín del *Tractatus,* Owain desea hacer penitencia debido a los pecados cometidos a lo largo de su vida. Para ello pide permiso al obispo y al prior que custodia la entrada al purgatorio y dedica quince días de oraciones y ayunos antes de comenzar su viaje. Al cabo de estos quince días el prior le conduce por una puerta hasta una antesala o vestíbulo sin muros donde ha de encontrarse con trece (en la versión en latín del *Tractatus* con quince) hombres vestidos de blanco (símbolo de pureza) que habrán de darle algunos consejos antes de adentrarse en el Más Allá.

Los hombres de blanco le confiesan que se halla en grave peligro, que debe resistir las tentaciones de los demonios, y que sólo ha de regresar al mundo de los vivos después de haber finalizado con éxito su viaje. También le dicen que si se halla en peligro, podrá pronunciar el nombre de Dios con el fin de salir indemne del mismo. Cuando los hombres vestidos de blanco acaban de darle las instrucciones, un grupo de espantosos demonios se agolpan ante él para conminarle a que regrese al mundo de la superficie. Owain se niega a hacer lo que le piden los demonios y decide continuar su viaje. Durante el mismo es tentado varias veces por los demonios pero tras proferir el nombre de Dios sale ileso de cada castigo. En su recorrido contempla el castigo de las almas del purgatorio según los pecados que cometieron en vida hasta que llega al paraíso terrenal. Allí recibe una túnica dorada y se le cura de sus heridas. Tras todas las penas que ha sufrido en la primera etapa de su periplo le llega el consuelo y la visión gozosa de todas las delicias que se hallan en el paraíso, en el Jardín del Edén, que destaca por sus flores, gemas, coros y cánticos y por quienes se han salvado y están en espera de ir al cielo. La versión poética en inglés medio del manuscrito Auchinleck fue escrita entre 1330 y 1340 para un público laico. El dialecto en que fue escrita corresponde al de “East Midlands”.

La Visión de Ailsi (Cornualles)

La Visión de Ailsi es una visión que fue compilada por el prior y canónigo agustino de Cornualles Peter of Cornwall (1139/1140-1221) en el libro 1, capítulo 6: 13-17 de su obra *Liber revelationum* escrita entre los años 1200-1206. Esta obra se encuentra en la Biblioteca del Palacio de Lambeth (MS 51). La visión podría haber ocurrido en torno a 1190. El visionario, que se llama Ailsi, es el abuelo de Peter of Cornwall. Ailsi tiene una visión después de morir su hijo Pagan. Éste guía a su padre por el otro mundo. Primero recorren el purgatorio donde Ailsi es testigo de un valle oscuro, de un río de fuego y hielo, del castigo de las almas en ese río, y de una morada en la que se infligen diferentes castigos. Después se dirigen al valle del infierno donde las almas permanecen envueltas en llamas como castigo. Finalmente, Ailsi visita el paraíso terrenal, que es descrito como una gran pradera en la que las almas esperan su ascenso al cielo. La historia termina cuando Ailsi solicita quedarse con Pagan, pero se le conmina a regresar a la tierra, momento en que la visión desaparece.

3.2.2. Irlanda

La Visión de Tundal

La Visión de Tundal es un texto del siglo XII escrito en latín por el hermano Marcus, monje benedictino irlandés itinerante de Cashel (County Tipperary), que cuenta la experiencia visionaria al Más Allá de un caballero irlandés llamado Tnugdalus (Tundalus, Tondolus o Tundale) que hasta el momento de su travesía mística y espiritual había sido un gran pecador. La versión en inglés medio es del siglo XV (en torno a 1400) y corresponde a un traductor-adaptador-poeta anónimo.

El texto en latín podría haberse escrito poco después de 1149 en el convento benedictino de monjas irlandés (*Schottenkloster*) de Regensburg (Ratisbona: Alemania-Bavaria) a petición de la abadesa Gisela. Se cree también que las fuentes de la historia de Tundal podrían haber sido un texto escrito en irlandés antiguo o medio (que Marcus hubiera traducido posteriormente al latín) o el propio Tundal, de quien Marcus hubiera escuchado la historia de viva voz. La experiencia del caballero irlandés acontece en Cork (Irlanda) en 1148. Un día Tundal se enferma repentinamente mientras se halla cenando en la casa de uno de sus deudores y "muere" o pierde la consciencia durante tres días (Recuérdese la vinculación del *triduum sacrum* o tres días sagrados de la Semana Santa-Pascua: Jueves Santo, Viernes Santo, y Domingo de Resurrección con los tres días que dura el estado de inconsciencia de algunos visionarios en relatos de visión del cielo, infierno, y purgatorio como éste). Durante ese tiempo un ángel guía conduce su alma a través del cielo, paraíso, y del infierno-"purgatorio". En este último lugar es atormentado cruelmente por los demonios y obligado a pasar una serie de pruebas que impactan y atemorizan al caballero.

Al final de su experiencia, su ángel protector y guía pide a Tundal que recuerde todo lo que ha visto y oído y se lo haga saber a sus convecinos. A su regreso de nuevo a la vida, Tundal se convierte en un hombre devoto y abandona sus vicios y pecados anteriores. La versión en inglés medio (Middle English) está compuesta con pareados octosilábicos. El traductor-adaptador de la misma no trabajó directamente con el texto (*Tractatus*) en latín sino con una versión anglo-normanda. Alber, el sacerdote bávaro, fue uno de los primeros traductores de la obra al alemán. A él le siguieron otros traductores y adaptadores como Helinand de Froidmont, que hizo una versión-adaptación de *La Visión de Tundal* y la incluyó en su *Chronicon*. Helinand abrevió la versión del irlandés Marcus suprimiendo muchas de las referencias celtas, excepto las que hacían mención específica a San Patricio y a otras figuras religiosas importantes como San Malaquías o San Celso. La versión de Helinand fue la fuente que utilizó Vincent de Beauvais para su versión de Tundal en *Speculum historiale* escrita entre 1244 y 1254. Aunque no es del todo seguro, sí es muy probable que la versión de Vincent de Beauvais fuera la fuente principal que se utilizase para la elaboración de la versión poética en inglés medio recogida en cinco manuscritos del siglo XV. En los primeros versos *de La Visión de Tundal* se deja clara la personalidad pecadora de Tundal. En ellos leemos que Tundal es invitado a cenar por uno de sus deudores y durante la cena sufre un ataque y "muere" o pierde temporalmente la consciencia. En su tránsito al Más Allá se le aparece un ángel que le acusa de no haber pensado en él en vida. El texto en inglés medio de *La Visión de Tundal* posee una introducción y se divide en diez *Passus (*"padecimientos". Literalmente: soportar/padecer), siete *Gaudia* (gozos) y un *Reversio Anime* (regreso del alma al cuerpo).

4. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* EN EL POEMA IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL' Y EN LOS POEMAS INGLESES 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O 'SIR OWAIN' Y 'EL ESPÍRITU DE GUY' EN EL MARCO DE LA LITERATURA INGLESA E IRLANDESA DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO DE LOS SIGLOS VIII AL XV.

4.1. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* IDEOLÓGICOS O CONCEPTUALES DE 'LA VISIÓN DE TUNDAL'.

Trataremos de identificar, describir y analizar en la versión en inglés de *La Visión de Tundal* (como en la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*)) el mayor número de los *topoi* recurrentes mencionados que comúnmente pueden hallarse en el conjunto de los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio. No obstante, no siempre es posible localizarlos todos juntos en un mismo texto.

La versión en inglés medio (Middle English) de *La Visión de Tundal* contiene pareados octosilábicos (o “four-stress lines”). El autor/traductor/adaptador de la misma no trabajó directamente con el texto/tratado (*Tractatus*) en latín sino con una versión anglo-normanda. Alber, el sacerdote bávaro, fue uno de los primeros traductores de la obra al alemán. A él le siguieron otros traductores y adaptadores como Helinand de Froidmont, que hizo una versión-adaptación de *La Visión de Tundal* y la incluyó en su *Chronicon*. Helinand abrevió la versión del irlandés Marcus suprimiendo muchas de las referencias celtas, excepto las que hacían mención específica a los santos más importantes como San Patricio. La versión de Helinand fue la fuente que utilizó Vincent de Beauvais para su versión de Tundal en *Speculum historiale* escrita entre 1244 y 1254. Es muy probable también que la versión de Vincent de Beauvais fuera la fuente principal que se utilizase para la elaboración de la versión poética en inglés medio (Middle English) del siglo XV. Pero no se descarta que el traductor-adaptador-poeta anónimo de la versión poética en inglés medio no hubiera leído o tenido cerca la versión de Marcus. Por otra parte, es indudable que la fuente principal del poema de *La Visión de Tundal* corresponde en última instancia al *Tractatus* (tratado) del siglo XII del monje irlandés Marcus. Albrecht Wagner publicó el texto en latín de Marcus en 1882. La versión-adaptación y/o traducción en inglés medio (Middle English) del siglo XV sobre la que hemos trabajado es una copia digitalizada preparada por Edward E. Foster (TEAMS) en 2004 (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages): Middle English Text Series:

http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/vtfrm.htm

El escriba de una de las copias en verso en inglés medio del siglo XV se llamaba Richard Heeg, que aparece mencionado al final del poema sobre el que hemos trabajado. En los relatos de visión medievales anteriores a los siglos XIV y XV hemos comprobado que la mayoría de ellos se escribieron en prosa y en latín, probablemente porque estuvieron más destinados a formar parte de los sermones y homilías de las órdenes seculares y regulares que a enseñar y moralizar directamente a una audiencia laica. La versión en prosa y en latín ofrece un formato más apropiado al gusto de los cultivados religiosos, resulta más rígida y erudita, quizá con un lenguaje más formal en la que abundan mayor número de citas y digresiones. La versión versificada está escrita en inglés medio (Middle English), esto es, en una lengua vernácula (con un lenguaje más claro) que resulta más dinámica y atractiva para una audiencia menos erudita y laica. No obstante, esto no se aparta de ninguna manera (ni va en detrimento) de su propósito didáctico y moralizador.

En lo que respecta a las fuentes, la versión poética en inglés medio del siglo XV de *La Visión de Tundal* posee muchos elementos arraigados en los textos apocalípticos, entre ellos *El Apocalipsis* (versión en griego) *de (San) Pablo* del siglo III d.C. (la versión en latín se denomina *La Visión de (San) Pablo* y corresponde a finales del siglo IV), *El Apocalipsis de (San) Pedro* o *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc*, el *Libro* (judío) *de Henoc* o en otros relatos medievales anteriores al *Tractatus* en latín de *La Visión de Tundal* del siglo XII (y a la versión poética en inglés medio del siglo XV de *La Visión de Tundal*) como *La Visión de Drythelm*. Algunos de los elementos comunes que se hallan en el poema de *La Visión de Tundal* y en *El Apocalipsis de (San) Pablo* son: la presencia de un guía angelical que conduce a los peregrinos visionarios por las regiones del Más Allá, la imaginería del fuego, la brea y el azufre desplegada en los lugares de tormento del infierno-purgatorio, la existencia de puentes que conducen a otros lugares físicos (desde un punto de vista simbólico a otros grados o niveles de perfección moral) y la aparición de lagos, como el lago Acherusa del *Apocalipsis de (San) Pablo* o el lago del poema de *La Visión de Tundal* que está habitado por enormes criaturas, el castigo de algunos pecadores con culebras/serpientes.

También hallamos en tales obras la presencia de religiosos que descuidaron su ministerio pastoral, la aparición de “criaturas de castigo” (ángeles malvados en *El Apocalipsis de (San) Pablo* y demonios en el poema de *La Visión de Tundal*), la recurrencia a las murallas, la mención al Día del Juicio (Final) y en la descripción del paraíso la utilización de elementos como las puertas/verjas, los arroyos/ríos, los árboles frutales, la aparición de cánticos dulces y melodiosos, la presencia de tronos ornados con oro y piedras preciosas, la mención a santos y justos y las referencias a Dios y a Jesucristo.

Algunos elementos coincidentes con *El Apocalipsis de (San) Pedro* son el fuego, el foso, los carbones ardientes, y las bestias y alimañas como formas de castigo para los pecadores, y con relación al paraíso terrenal, la presencia de un campo (jardín en *El Apocalipsis de (San) Pedro*), y la recurrencia a árboles, frutas, y olores (perfumados). En *La Visión deTundal* se menciona la usura en el verso 53 y en *El Apocalipsis de (San) Pedro* se cita a los prestamistas y usureros. Por otro lado, en *La Visión de Tundal* aparece la imagen de los arroyos/ríos y en el *Libro* (judío) *de Henoc* destacan dos fuentes (o manantiales) de las que manan leche y miel en una y vino y aceite en la otra.

Resumen de *La Visión de Tundal*:

Tundal es un acaudalado caballero irlandés pecador y malvado. Un día un vecino que le adeuda el pago de la compra de unos caballos le invita a cenar a su casa. Al inicio de la cena Tundal comienza a sentirse mal y se desploma en un estado de trance, inconsciencia, o "muerte" aparente. Su alma se desprende del cuerpo y se dirige a un lugar "infernal" que actúa como una especie de "purgatorio" o que combina infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio.

En el *Passus* I Tundal se enfrenta a los primeros demonios que lo amenazan y acosan con varias imprecaciones. También en este primer *Passus* Tundal se encuentra con un guía sobrenatural en forma de ángel guardián que le hace saber que gracias a la compasión de Dios su alma va a salvarse pero que tendrá que librar en adelante una difícil batalla ("lucha").

En el *Passus* II Tundal es conducido a un valle muy oscuro y hediondo para ser testigo del tormento de los pecadores que han dado muerte a alguno de sus progenitores o han inducido o causado la muerte de otro hombre.

En el *Passus* III Tundal y el ángel llegan a una elevada montaña. Cerca de ella contemplan a un numeroso grupo de demonios arrojando las almas de los ladrones al fuego y a la nieve.

En el *Passus* IV el ángel conduce a Tundal a un valle-foso oscuro y más profundo que el descrito en el *Passus* II. El valle-foso está situado entre dos montañas. Encima del foso hay un estrecho puente que sólo puede ser atravesado por los hombres puros y perfectos, entre ellos un sacerdote-peregrino. El ángel ayuda a Tundal a cruzarlo.

En el *Passus* V Tundal y el ángel llegan a un lugar desconocido y allí se encuentran con una bestia gigantesca llamada Aqueronte (o Aquerón) que engulle y castiga en su interior a los que han cometido el pecado de codicia. Debido a sus pecados, Tundal es castigado también en su interior por demonios, leones, dragones y serpientes venenosas. Cuando éste ha superado la prueba prosigue su viaje acompañado del ángel.

En el *Passus* VI Tundal y el ángel llegan a un lago en el que habitan unas bestias enormes que devoran las almas que caen de un puente muy estrecho y cubierto de pinchos de hierro y acero que está suspendido encima del lago. Un hombre que carga grano o maíz a su espalda y ha robado a muchos hombres de sus bienes y a la Iglesia intenta cruzar el puente del lado contrario a Tundal y al ángel. Tundal es conminado por el ángel ha cruzar ese mismo puente con una vaca "salvaje". Cuando el caballero irlandés se encuentra frente a frente con el ladrón ninguno de los hombres puede proseguir su camino para desesperación de ambos. En ese instante el ángel se aparece a Tundal y lo redime de ese tormento.

En el Passus VII Tundal y el ángel llegan a una casa o morada construida para servir de horno y quemar las almas de los pecadores. El ángel insta a Tundal a entrar en ella y padecer el castigo de los demonios, que lo cortan en pedazos y después lo vuelven a "recomponer". En el interior de la casa, además, es testigo de un enorme can y del castigo de quienes parecen haber cometido el pecado de gula, de hombres y mujeres en general y de numerosos religiosos.

En el *Passus* VIII Tundal es testigo de una enorme bestia de alas negras que vive en un lago cubierto de hielo. La bestia devora a los religiosos y religiosas que han cometido el pecado de lujuria y otras faltas y en su interior son castigados con fuego, culebras, serpientes, y otras alimañas-insectos. Tundal padece el mismo castigo hasta su liberación por el ángel guía.

En el *Passus* IX Tundal y el ángel llegan a un profundo valle donde los herreros de Vulcano arrojan las almas de los pecadores al fuego de las fraguas. Tundal se ve obligado a sufrir la misma suerte que ellas.

En el *Passus* X el ángel conduce a Tundal a un lugar oscuro y gélido. Allí el ángel desaparece y deja sólo a Tundal que es testigo de un foso o agujero de donde brota una gran llama de fuego y se alza una elevada columna de fuego. Alrededor de la columna vuelan demonios y las almas de los pecadores. Éstas últimas caen al foso cuando son reducidas a cenizas para ser recuperadas/"recompuestas" de nuevo y sufrir el mismo tormento sin cesar. Los demonios escuchan los lamentos de Tundal y se dirijen hacia él para amenazarle con llevarle al infierno con ellos y con Satanás para toda la eternidad por sus pecados. Pero el ángel aparece, le anuncia el fin de su sufrimiento, y le muestra el foso (o la boca) del infierno, a Satanás y a los hombres y demonios que han sido condenados a morar eternamente allí.

En el *Primum* (primer) *Gaudium* el ángel y Tundal llegan a una muralla bella y redonda que se halla probablemente fuera del infierno-purgatorio pero no dentro aún del paraíso terrenal. En su interior Tundal contempla a hombres y mujeres que han de padecer por un tiempo penas como hambre, sed, frío y tormentas de viento y lluvia e ir desnudos. Son personas que llevaron una vida honesta en vida pero no fueron generosas con los pobres. Después el ángel y Tundal acceden por una puerta o verja a la entrada o parte inicial del paraíso terrenal en la que habitan las personas que padecieron penas y castigos y purgaron ya sus pecados y esperan a que Dios las admita en el cielo.

En el segundo *Gaudium* el ángel conduce a Tundal a un nuevo lugar donde contempla a muchas personas. Entre ellas reconoce a los reyes irlandeses Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy). Más adelante, Tundal es testigo de una suntuosa mansión o edificio en cuyo interior se halla el rey irlandés Cormake (Cormac McCarthy).

En el tercer *Gaudium* Tundal accede con el ángel al interior de una muralla de elevada altura donde descubre un lugar delicioso habitado por hombres y mujeres que honran a Dios a través de sus cánticos.

En el cuarto *Gaudium* se relata el cordial recibimiento que las almas del paraíso terrenal dispensan a Tundal mientras continúa su viaje por el paraíso en compañía del ángel. Estas almas le hacen una reverencia y le saludan cortésmente, alegrándose de su venida y agradeciendo a Dios que lo hubiera redimido de las penas del infierno.

En el quinto *Gaudium* Tundal observa en el interior de un lugar situado dentro de una nueva muralla a los santos mártires que derramaron su sangre por amor a Dios, y dentro de unos pabellones a los religiosos (y religiosas) que cumplieron fielmente sus deberes para con Dios y se mantuvieron castos y puros hasta el fin de sus días.

En el sexto *Gaudium* Tundal es testigo de la felicidad de hombres y mujeres resplandecientes, de ángeles que vuelan con alas de oro, y de aquellos que ayudaron en vida al sostenimiento de la Iglesia.

En el séptimo *Gaudium* Tundal y el ángel ascienden simbólicamente al cielo subiendo una elevada muralla resplandeciente y desde ella contemplan las nueves órdenes de ángeles, a los espíritus santos/sagrados, a Dios y a la Trinidad. En el cielo Tundal se encuentra asimismo con figuras históricas importantes de la Iglesia de Irlanda como San Patricio, San Ruadán, San Celso (o Cellach) o San Malaquías, entre otros. El alma de Tundal regresa a su cuerpo por orden del ángel guía.

En el *Reversio Anime* leemos que el alma de Tundal ha regresado a su cuerpo. A partir de entonces Tundal se arrepiente de sus pecados anteriores y renuncia al pecado, cuenta a hombres y mujeres su experiencia en el Más Allá, los aconseja, y vive en penitencia y pobreza hasta el día de su muerte, momento en el que su alma va al cielo.

1. EL NARRADOR (POETA-NARRADOR) OMNISCIENTE: CARACTERÍSTICAS, ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y SU FUNCIÓN EN EL POEMA *LA VISIÓN DE TUNDAL*.

Como ya hemos señalado con anterioridad, la versión en latín y en prosa en forma de *Tractatus* de *La Visión de Tundal* fue escrita en el siglo XII (1149) por el monje benedictino irlandés Marcus. La versión, traducción o adaptación en verso y en inglés medio (Middle English) del siglo XV fue llevada a cabo por un adaptador-traductor (suponemos que poeta también) anónimo. En la versión en inglés medio del siglo XV se han suprimido referencias específicas a la Iglesia de Irlanda (como hiciera también Helinand de Froidmont en su versión en latín del texto de Marcus), pero ha mantenido las más importantes como aquellas que mencionan a San Patricio y San Ruadán específicamente (también aparecen mencionados San Celso y San Malaquías). Asimismo al tratarse esta última de una versión-adaptación-traducción en verso en otra lengua diferente que no es el latín, ha sufrido cambios de tipo estilístico además de diversos agregados o supresiones.

Cuando hagamos referencia al poeta-narrador a la hora de analizar el poema en inglés medio nos referiremos, por un lado, al poeta y adaptador-traductor desconocido del siglo XV y por otro lado, en cierta manera, al monje irlandés Marcus del siglo XII dado que la mayor parte del contenido del poema está basado o extraído de la obra en prosa y en latín en forma de *tractatus* (tratado) de éste. Lógicamente, detrás del poeta y adaptador-traductor del siglo XV está la voz en prosa del monje Marcus.

Al comienzo del poema, en los versos 1-10, el poeta-narrador en tercera persona comienza citando al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo como era habitual en los poemas (o tratados) medievales religiosos o de naturaleza moral, didáctica, u homilética. A lo largo del poema las referencias bíblicas o a personajes del Nuevo y Antiguo Testamento estarán muy presentes. Esta fórmula religiosa solía formar parte de la introducción del poema y, de modo alternativo, hacía aparecer al poeta-narrador como un hombre devoto y temeroso de Dios al tiempo que revelaba la condición de religioso (monje, clérigo o sacerdote) de éste.

> *Jesu Cryst, lord of myghttus most,*
> *Fader and Son and Holy Gost,*
> *Grant hem alle Thi blessing*
> *That lystenyght me to my endyng.* (Versos 1-4)

El poeta-narrador desea dejar claro asimismo la naturaleza y temática del poema e indica que su historia posee un tono moral y didáctico. El término *sampull* es indicativo y revelador de ello. El poema contiene una lección implícita que ha de resultar ejemplar y útil para la audiencia y servirle como enseñanza doctrinal.

> *Yf ye that her ben awhyle dwell,*
> *Seche a sampull Y wyll yow telle* (…) (Versos 5-6)

No cabe duda, por otro lado, del tono omnisciente, autoritario y magistral con que se presenta el poeta-narrador en estos primeros versos, característico de los monjes o sacerdotes, al hacer uso de oraciones que reafirman su principio *de auctoritas* y están inclinadas a predecir lo que va a suceder en el futuro.

In hart he schall be full dredand
For hys synnus, yf he woll drede (…) (Versos 8-9)

Finalizada la presentación del poema al uso con sus correspondientes fórmulas introductorias, el poeta-narrador procede a establecer en los versos 11-18 un contexto local (Irlanda) que sirve de guía inicial para la audiencia así como la fecha (1149) de composición de lo que pensamos con toda probabilidad que corresponde al *Tractatus* (tratado) en latín del monje itinerante irlandés Marcus, que se erige como la base de todas las demás versiones de la historia/visión de Tundal. Sin embargo, el poeta-narrador no establece la fecha en la que tuvo lugar la visión. Solamente se limita a exponer que ocurrió *sumtyme* (…) / *sethyn God dyeyd and from deythe arase*. No ha de sorprender, por otra parte, que sea Irlanda el lugar donde se desarrolla la historia por dos razones: la primera porque el autor de la historia original en el *Tractatus* del siglo XII escrito en prosa en latín fue este monje irlandés llamado Marcus, y la segunda, porque en la mitología irlandesa Irlanda era tradicionalmente un lugar vinculado a 'otros mundos' o mundos sobrenaturales. Es probable que la fuente más directa de este traductor-adaptador anónimo del siglo XV fuera, como señalamos en su momento, Vincent de Beauvais, pero en última instancia la fuente original de la que parten todas las traducciones, versiones y adaptaciones como este poema es el *Tractatus* o versión en latín y en prosa del monje irlandés Marcus. A este respecto, en el verso 16 el poeta-narrador del siglo XV hace mención a una posible fuente: *in tho story*, seguramente una referencia indirecta al *Tractatus* de Marcus para conceder mayor autoridad e importancia al relato que la audiencia va a escuchar o leer. El escriba de una de las copias de la versión poética en inglés medio del siglo XV se llama Richard Heeg.

In Yrlond byfyll sumtyme this case
Sethyn God dyeyd and from deythe arase.
Aftyr that tyme, as ye may here,
A thowsand and a hondryt yere
And nyn wyntur and fourty,
As it hys wretyn in tho story,
I woll yow tell what befell than
In Yrlond of a rych man (...)

En los versos 19-22 el poeta-narrador revela el nombre del protagonista (Tundal) y aporta los primeros datos sobre su personalidad. Entre ellos destaca la de ser un hombre acaudalado pero pecador, malvado y carente de toda bondad. La idea era generar entre la audiencia desde el principio cierta animadversión hacia el personaje visionario y justificar de antemano su experiencia posterior en el 'otro mundo'.

Tundale was is right name.
He was a man of wykud fame.
He was ryche ynow of ryches,
But he was poore of all gudnesse.

En los versos 23-28 el poeta-narrador informa adicionalmente a la audiencia como si de un cronista se tratara que el irlandés Tundal es un hombre inclinado a cometer todos los pecados capitales advirtiendo así de la naturaleza malvada de este personaje. No hay uno sólo de ellos que no cometa. La mención de los pecados capitales era, por otro lado, muy común en la literatura penitencial. En el verso 23 (y posteriormente en el verso 50) el poeta-narrador revela que Tundal está lleno de traición o perfidia: *He was ay full of trychery* (He was always full of treachery). La perfidia o traición (*trychery*=treachery) es considerado un (octavo) pecado capital en la temprana Iglesia de Irlanda que se añade a los ya considerados pecados capitales por la Iglesia católica. La iglesia de Irlanda (bajo los dictámenes de Roma) comenzó a desarrollarse paulatinamente a partir del proceso de evangelización de Irlanda que tuvo lugar entre el primer cuarto del siglo V y finales del siglo VI. La primera vez que se hace mención del término cristianismo en Irlanda ocurre en un texto histórico llamado la *Crónica* (*Epitoma Chronicon*), de Próspero de Aquitania. En esta crónica se hace constar que alguien llamado Palladius, obispo de origen galo, fue enviado en el año 431 por el Papa Celestino I a Irlanda un año antes de que los posteriores anales irlandeses escriban sobre la llegada de San Patricio a la isla. En el segundo cuarto del siglo V ya existían comunidades cristianas (celtas) en Irlanda, no obstante, se desconoce cuando llegó el cristianismo a Irlanda por primera vez. Se especula con dos teorías: una que llegase a Irlanda como resultado del contacto que mantenían las comunidades irlandesas establecidas en Gales y en Escocia con britanos cristianos y otra a través de los prisioneros de guerra capturados tras las incursiones irlandesas a las costas britanas en busca de botín y esclavos. Además de Palladius, se destacan otros misioneros que llegaron a Irlanda con el fin de expandir la palabra de Cristo: Iserninus, Auxilius, o Severinus. Pero San Patricio es, indudablemente, el nombre más conocido en la evangelización de Irlanda, de hecho se le considera el único evangelizador de Irlanda, seguramente porque fue el único del que nos ha llegado constancia documental de su labor misionera a través de dos de sus escritos: las *Confesiones* (*Confessio*) y la *Carta a* (*los Soldados de*) *Coroticus* (*Epistola*) y porque su figura fue reivindicada siglos después por la poderosa iglesia de Armagh, que buscaba ser reconocida como la sede primada de Irlanda y contaba con el respaldo de la poderosa familia de los Uí Néill. Las *Vidas* de San Patricio escritas en el siglo VII por Muirchu Maccu Machteni y Tírechán dan cuenta de ello.

He was ay full of trychery,
Of pride, of yre, and of envy.
Lechery was all his play,
And gloteny he loved ay.
He was full of covetyse
And ever slouthe in Goddus servyse.

En los versos siguientes (29-36) el poeta-narrador pasa de ser informador de la audiencia a juez de los actos de Tundal y lo define como un hombre que ni siquiera es capaz de amar y servir a Dios y a la Iglesia, hecho éste que causaría en su momento una gran sorpresa e indignación entre los lectores u oyentes. El verso 36 acaba con una sentencia moral firme y contundente como refuerzo a lo anteriormente dicho sobre Tundal: “No había nadie peor que él en vida”.

Nou warkus of mercy wold he worch;
He lovyd never God, ne Holy Chyrch.
With hym was never no charyté;
He was a mon withowton pyté.
He loved well jogelars and lyers.
He mayntyniod ay mysdoers.
He lovyd ay contakt and stryve.
Ther was non holdyn wors on lyf.

Los versos 40-48 resultan muy interesantes. En estos versos (especialmente en los versos 45 y 46) el poeta anticipa a la audiencia dos de los cuatro mundos sobrenaturales de los que fue testigo Tundal durante su travesía mística: el purgatorio y el infierno. Sin embargo, en el poema ambos mundos están entremezclados y es difícil discernir en el mismo si Tundal se halla en el infierno o en el purgatorio (el poeta-narrador no lo especifica. En el *Passus* X, no obstante, Tundal y el ángel parecen recorrer el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde esté confinado Satanás. En este *Passus* X puede saberse con bastante probabilidad que Tundal se halla cerca del infierno). Tundal soportará en este lugar que combina infierno y purgatorio o en este particular infierno-purgatorio penas y castigos terribles con la esperanza y la finalidad de purgar y limpiar sus pecados y aprender una lección moral que le induzca al arrepentimiento tras una vida llena de engaños, pecados y abusos.

But Tundale had an hard warnyng,
For as he in his transyng lay,
His sowle was in a dredeful way.
Ther hit saw mony an howge payn,
Ar hit come to the body agayn.
In Purgatory and in Helle
As he saw, he cowthe well telle.
But how he had a hard fytt,
Yf ye woll here, ye may whytt.

En los versos 50-60 el poeta-narrador ahonda en la malvada personalidad de Tundal mencionando una de sus ocupaciones: la usura. Esta actividad estaba muy mal considerada en la Edad Media. Dentro del cristianismo la usura constituía uno de los peores pecados.

Las definiciones medievales de la usura proceden fundamentalmente de San Ambrosio (“la usura es recibir más de lo que se ha dado”), de San Jerónimo (“se llama usura y exceso cualquiera que sea éste, si se percibió más de lo que se dio”) y del *Decretum Gratiani* de 1140 (“todo lo que se exige más allá del capital es usura”). El *Decreto de Graciano* (también llamado *Concordia discordantium canonum*, *"Concordancia de las Discordancias de los Cánones"*, *"Armonía de los Cánones Discordantes"* o *"Concordia de los Cánones Discordantes"*) es una obra perteneciente al Derecho canónico que trataba de conciliar la totalidad de las normas canónicas existentes desde siglos anteriores. Su autor fue el monje jurista Graciano que lo redactó entre 1140 y 1142. San Buenaventura decía que con el cobro de intereses se vendía el tiempo y Guillermo de Auxerre afirmaba que “dar en usura es en sí mismo un pecado”. Tomando como referencia los decretos del Antiguo Testamento y una referencia a la usura en el Nuevo Testamento la Iglesia Católica prohibió en el Concilio de Nicea el cobro de intereses al clero, regla que luego extendió al laicado en el siglo V. Bajo Carlomagno (*Admonitio generalis*, siglo VIII), la usura fue declarada delito y en 1311, el Papa Clemente V prohibió totalmente la usura y declaró nula toda legislación secular en su favor. El poeta-narrador no olvida denunciar los engaños de Tundal a la hora de vender sus mercancías a un precio mayor del que tenían originalmente.

But he was full of trichery.
Of his maners mony had dred,
For he was lythur in word and dede.
Throw ocur wold he sylver leyn;
For nyne schyllyng he wold have ten.
For frystyng wold he ocur take,
And nothyng leyn for Goddus sake.
When he sold his marchandyse,
He sold ay derur than ryghtfull prise.
He wold gyve dayes for his best,
But he sold the derur for the fryst.

Si en los versos anteriores el poeta-narrador ha actuado como presentador-fiscal, juez y censor de los actos de Tundal, a partir de ahora se erige como “narrador” propiamente dicho. Ya no desea hacer esperar más a la audiencia (o al lector) y procede a contar (en verso) directamente la historia de Tundal así como su tránsito de este mundo al Más Allá tras sufrir una “muerte” aparente. El verso 41 menciona la palabra *transyng* (trance):

For as he in his transyng lay (…)

En los versos 61-80 el poeta-narrador relata que un día Tundal reclama a un hombre el pago por tres caballos que aquél le había vendido. El hombre solicita una demora para poder efectuar el pago. Tundal se enoja, amenaza al hombre enérgicamente y decide aumentar el precio de los caballos tratando de sacar provecho a esta situación. El hombre accede por escrito y después invita a Tundal a quedarse a cenar en su casa. Tundal acepta. Al inicio de la cena el caballero comienza a sentirse mal. Este deseo de no alargarse excesivamente antes de contar la historia puede interpretarse simbólicamente como el anhelo del propio Dios de impartir justicia con rapidez, enmendar las faltas del pecador e impedir que éste se condene eternamente, fin último de la mayoría de estos relatos de visión medievales.

And made Tundale dwell at tho meytt.
And when he was seytt and servyd well,
A greytt evyl he began to fele. (Versos 78-80)

En los versos 81-98 el poeta-narrador es bastante detallado a la hora de narrar el momento desde que Tundal comienza a sentirse mal hasta que cae al suelo "muerto", inconsciente o en un estado de trance. Desea hacer partícipe a la audiencia lo más vívida y descriptivamente de la experiencia angustiosa de éste. Incluso hace hablar al propio protagonista a fin de hacer notar el estado de angustia y pánico en que se halla el caballero irlandés ante la proximidad de una muerte inminente.

At the fyrst mossel soo syttand
He myght not well lefte up his hond.
He cryed lowde and changyt chere,
As he had felud dethe nere.
To the weyf of the howse than callud he,
"Leve dame," he seyd, "for charyté
Loke me my sparthe wher that he stande,
That Y broghtt with me in my hande,
And helpe me now hethon awey,
For Y hope to dye this same day.
So harde with evyll am Y tane
That strenthe in me fell Y nane.
For now my hart so febull Y fele,
Y am but dede, Y wot full wele.
A Jesu Cryst, Y aske Thee mercy,
For can I now non odur remedy."
Ryght as he schuld ryse of that stede,
Anon in the flore he fell don dedde.

En el verso 104 el poeta-narrador menciona las oraciones del Oficio de los Difuntos (*Officium defunctorum*): el *Placebo* y el *Dirige*, oraciones que encogerían el corazón de muchos oyentes/lectores al oírlas mencionar o leerlas en el propio poema. El término *Placebo* constituía la primera palabra de la primera antífona de las Vísperas en el Oficio de los Difuntos y el término *Dirige* constituía la primera palabra de Maitines en la misma liturgia.

And "Placebo" and "Dyrge" sone ysonge.

En el verso 98 el poeta-narrador anuncia la muerte fulminante de Tundal, sin embargo, en los versos 106-109 éste despierta la duda en el lector si Tundal ha muerto realmente, ha perdido la conciencia, o ha caído en trance. En el verso 108 puede leerse que la *veyne corale*, es decir, la vena mediana, la vena cefálica o la vena antecubital del lado izquierdo del caballero irlandés permanece aún caliente.

He lay cold dedde as any stan,
But of the lyft syde of Tundale
Was sumwat warme the veyne corale,
Wherfor sum hyld hym not all dedde (...)

En los versos 111-116 el poeta-narrador informa a la audiencia en su función de cronista de dos hechos importantes a tener en cuenta: primero, de la duración del estado de inconsciencia o "muerte" aparente de Tundal (desde las doce del mediodía del miércoles hasta las tres de la tarde del sábado), y segundo, de su viaje al 'otro mundo' a través del alma y no del cuerpo, tal como sucede en la mayoría de los relatos de visión medievales. Esta es una concepción típicamente platónica que comparten todos estos relatos. Al "otro mundo" solamente se accede a través del alma, sin embargo, el visionario-vidente percibe su experiencia mística como si tuviera cuerpo o conservara todos los sentidos de su cuerpo material.

But styll as a dedde mon ther he lay
From mydday of that Wenusday
Tyl the Setturday aftur the none;
By than wyst Tundale what he had done,
Then he lay dedde, as ye han hard,
But herus now how is sowle fard.

Los versos 112 y 113 contienen las palabras *midday* y *none*, que hacen referencia específicamente a las doce del mediodía y a las tres de la tarde. El término *none* formaba parte de las denominadas horas canónicas por las que se regían los monjes en la Edad Media: la *nona* o tres de la tarde. Otras horas canónicas eran la *prima*: seis de la mañana; la *tercia*: nueve de la mañana; la *sexta*: doce de la mañana; *vísperas*: siete de la tarde; *completas* (o *nocturnas*): nueve de la noche; *maitines*: a las doce de la noche; y *laudes*: tres de la mañana. Seguidamente en los versos 118-120 el poeta-narrador refuerza y confirma por segunda vez la idea del viaje al 'otro mundo' a través del alma.

The gost departyd sone from the body.
As sone as the body was dedde,
Tho sowle was sone in a darke sted.

El poema se estructura en una introducción, diez *Passus* (*Passus* en latín significa soportar, padecer/"padecimientos"), siete *Gaudia* (*Gaudium* en latín significa gozo) y un *Reversio Anime* (o retorno del alma al cuerpo en latín) a modo de conclusión moral. El verso 133 marca el inicio del *Passus* I. Este primer *Passus* es clave y el poeta-narrador va a esmerarse todo lo posible por captar la atención de la audiencia creando imágenes infernales que despierten en ella el terror, infunda el mayor pánico posible e incite a los piadosos oyentes/lectores a no pecar o a los pecadores que lo lean o escuchen a dejar de hacerlo. En el *Passus* I el poeta-narrador no escatima los detalles relacionados con el aspecto físico de los demonios, especialmente en los versos 145-160.

Her bodys wer bothe black and fowle;
Full gryssly con thei on hym gowle.
Her ynee wer brode and brannyng as fyr;
All thei wer full off angur and yre.
Her mowthus wer wyde; thei gapud fast.
The fyre owt of her mowthus thei cast.
Thei wer full of fyr within.
Her lyppus honget byneythe her chyne.
Her tethe wer long, tho throtus wyde,
Her tongus honged owt full syde.
On fete and hondus thei had gret nayles,
And grette hornes and atteryng taylys.
Her naylys wer kene as grondon styll;
Scharpur thyng myght no mon fyll.
Of hem cam the fowlest stynk
That any erthyly mon myght thynk.

Es evidente a este respecto que el poeta-narrador está dispuesto a hacer uso de todas sus habilidades y destrezas idiomáticas para asegurarse el interés de la audiencia y para hacer que las descripciones de las criaturas infernales resulten tétricas y horribles. Nótese el abundante uso de adjetivos y sustantivos de connotaciones negativas: *black*, *fowle*, *gryssly*, *fyr*, *angur*, *yre*, *brode*, *wyde*, *long*, *gret*, *nayles*, *kene*, *scharpur*, *taylys*, *hornes, atteryng*, los cuales están reforzados por acciones verbales como *gowle*, *brannyng*, *gapud*, *cast*, *honged*, *stynk*. En los versos 175-184 el poeta-narrador expone el acoso psicológico al que Tundal está siendo sometido a través de los propios demonios, sus acusaciones y amenazas. Éstos rodean a Tundal y le hacen saber que para él se ha reservado un lugar en el infierno donde permanecerá para siempre. Destaca en esta parte el término *lyght* ("light") como un símbolo de salvación celestial y su oposición con el término *darknes* ("darkness") que aparece en el verso 182. Esta relación entre pares opuestos es común en los relatos de visión medievales.

In Hell a styd is for thee dyght,
For thu art now owre owne fere. (Versos 178-179)

En los versos 185-210 el poeta-narrador deja el papel de juez a los demonios que sentencian a Tundal a vivir en el infierno para toda la eternidad debido a los pecados cometidos en vida y a su negativa a enmendarlos o ponerles fin mientras éste fue poderoso y tuvo ocasión para ello.

Why wolddust not thu leyve thi trichery
Whyle thu levedust and was myghty? (Versos 197-198)

En los versos 211-214 los demonios-jueces emiten una sentencia firme acerca del destino final de Tundal en el infierno. Ni siquiera las oraciones de maitines ni las misas dichas por su alma podrán librarlo de los tormentos del infierno.

All the gud that in tho erthe is,
Nor all the matens ne all the masse
Myght not help thee from the peyn of Hell
For eyvermore therin to dwell.

Para Tundal parece no haber compasión alguna. El poeta-narrador permanece sin hablar mientras hablan y juzgan los demonios.

Thu wendust with us withowton mercy. (Verso 218)

Después de este acoso y ataque inicial verbal y psicológico por parte de los demonios infernales en el que parece haberse complacido el poeta-narrador, en los versos 220-226 se ofrece al lector/oyente una pequeña tregua. Emerge en ayuda de Tundal un resplandeciente ángel-guardián.

But sone he saw a sterre full bryght.
Tundale fast that sterre beheld.
Full wyll comfortud he hym feld.
Throw tho vertu of his creatur
He hopeyd to geyte sum socur.
That was the angell to beton is bale
The whych was emer of Tundale.

En el verso 223 se expone que la aparición del ángel es motivada por voluntad y designio de Dios.

Throw tho vertu of his creatur (...)

El lenguaje de esta parte del poema (versos 220-226) ha sufrido algunas ligeras modificaciones. El poeta-narrador ha optado por el uso de elementos léxicos positivos como *sterre* (que se repite dos veces), *bryght*, *comfortud*, *socur*, *beton*, *bale* y *emer*. Incluso el poeta-narrador crea de nuevo un fuerte contraste "sinestético" y visual con los términos opuestos *darke* y *bryght* que se mencionan en los versos 219 y 220 respectivamente. Por otra parte, el poeta-narrador desea mostrar desde el principio al ángel como un ser paternal, protector y bondadoso.

The angell sone with Tundale mett,
And full mekely he hym grette.
He spake to hym with myldde chere (...) (Versos 227-229)

Y si en los versos anteriores el poeta-narrador dejó hablar a los demonios para que mostrasen su naturaleza malvada y cruel, en los versos siguientes permite hablar al ángel con el fin de revelar su naturaleza angelical, que resulta diametralmente opuesta a la de los demonios.

"Tundale," he seyd, "wat dost thu here?" (Verso 230)

Por otro lado, también permite hablar por primera vez a Tundal y le permite expresar su estado de ánimo de manera que entre el visionario humano y el guía sobrenatural se establezca un diálogo que no cesará hasta el final del poema.

And seyd, "Swete fader, mercy! (Verso 234)

En los versos 237-248 el poeta-narrador introduce y fomenta este diálogo entre el guía angelical y visionario de modo que el primero pueda reprochar suavemente la conducta del segundo como lo haría un padre hacia su hijo. Nótese que en el verso 234 Tundal se dirige al ángel como *fader* (father). Tundal trata de defenderse argumentando que jamás tuvo conocimiento de él antes de esa ocasión.

Then onsweryd tho angell bryght
And seyd to the drefull wyght,
"Fader and lord thu callust me now.
Why woldyst thu not er to me bow?
Y was thi yemer evon and moron,
Seython thu was of thi modur boron.
Thu woldyst neyver to me take tent,
Nor to non of myn thu woldest not sent."
Tundale seyd, and sykyd sore:

"Lord, Y saw thee never before,
Nor never myght Y here thee lowde nor styll,
Therfor, wyst Y not of thi wyll."

Los reproches continúan en los versos 253-256, entre ellos que Tundal prestase más atención al demonio que a él.

"Tundale," he seyd, "this is he
That thu dyddest know and not me.
Aftur hym thu hast alwey wroght
But in me trystys thu ryght noght.

En los versos 257-260 el guía le hace saber que es posible su salvación gracias a la compasión de Dios pero le informa que antes tendrá que librar una difícil batalla. A través del guía el poeta-narrador nos ofrece una pista de que (quizá) estamos en un lugar "infernal" que actúa como "purgatorio" o lugar para la purificación de los pecados.

But Goddus mercy schall thee save,
Allthaff thu servydyst non to have.
Bot Y woll welle that thu wytte,
Thee behovyt fyrst an hard fyght.

Tundal acepta con alegría librar esta ardua lucha y en los versos 262-266 hallamos de nuevo un poeta-narrador omnisciente que predice lo que le va a suceder a Tundal en los siguientes estadios de su travesía mística. El poeta-narrador anticipa grandes tormentos en el camino del caballero irlandés.

But he was aftur full hard bystad,
For he saw peynus greyt and strong.
And sum of hem was he among.
Well he cowthe tell yche a peyn
When he come to the body ageyn.

En los versos 267-286 el poeta-narrador informa indirectamente a lectores/oyentes que Tundal no va a condenarse en el infierno cuando revela que el guía angelical va a encargarse de alejarlo de allí y de los demonios. Esto provoca la ira y el enfado de las criaturas infernales. Estos versos son importantes porque de alguna manera se confirma que Tundal estará destinado a contemplar y padecer castigos y tormentos en un lugar "infernal" más cercano a un "purgatorio" (o a un lugar que amalgama infierno y purgatorio y, por lo tanto, en una especie de infierno-purgatorio) que en el propio infierno (dado que Tundal no ha sido condenado a morar o a padecer (eternamente) en él), y porque el poeta-narrador trata de situar a lectores/oyentes en un contexto local concreto.

En el verso 45 aparecen mencionados los términos “purgatorio” e “infierno” de modo general y a lo largo del poema se hace mención al término “infierno” en distintas ocasiones. No obstante, en el poema no se especifica si Tundal se halla en el infierno o en el purgatorio. Más bien parece hallarse hasta su llegada al paraíso terrenal en una especie de infierno-purgatorio. Por otro lado, en el *Passus* X Tundal y el ángel guía parecen recorrer con toda probabilidad el comienzo del infierno cuando éstos llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás.

Tundale therowt the angell hym drowgh,
For hym thoght he had drede ynow.
When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye (...) (Versos 267-271)

Los versos 288-310 sirven de colofón de este *Passus* I y para que el poeta-narrador reafirme por un lado el poder de Dios, y por otro el poder del ángel como un guardián que ha de proteger, guiar y cuidar a Tundal de los demonios y de los obstáculos que habrá de encontrar éste en su periplo sobrenatural al comienzo de su viaje iniciático por el Más Allá.

Then seyd the angell, "Have no drede.
Thei mey no wyse from me thee lede.
As mony, as thee thynkuth, semyth here,
Yet ar ther mo with naylys full nere.
Whylus that God is with us bathe,
Thei may never do hus skathe (...) (Versos 295-300)

Los versos 311-320 del *Passus* II constituyen el inicio en sí del periplo místico de Tundal. El poeta-narrador desea presentar el comienzo del mismo como un viaje misterioso, oscuro y enigmático. De nuevo hallamos el contraste visual entre la luz simbolizada por el ángel y la oscuridad representada por un valle (*dale*) lúgubre, hediondo, y tenebroso, característico de los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. Por otro lado, es de destacar la utilización del término *entré* (entry) como elemento simbólico asociado al comienzo y a la entrada del viaje iniciático de Tundal, un viaje que presentará numerosos obstáculos que irán destinados a purificar el alma de Tundal y a ayudarle a escalar nuevas etapas o grados de purificación espiritual ascendentes.

When the angell had told his tale,
Throw an entré he lad Tundale,
That was darke; they had no lyght,
But only of the angell bryght.
Thei saw a depe dale full marke,
Of that Tundale was full yrke.
When he hit saw, he uggod sore.
A delfull dwellyng saw he thore.
That depe dale fast he beheld.
A fowle stenke therof he feld.

En los versos 321-334 el poeta-narrador describe el valle como un lugar en el que pueden contemplarse carbones ardientes, hierro candente y fuego alrededor que no cesa nunca de arder. Esta imaginería del fuego, del hierro candente, y de los carbones ardientes suele ser típica del infierno o de los lugares de tormento de los textos apocalípticos y de la mayoría de los relatos medievales de visión: *glowyng colis*, *yron*, *fuyr*, *brennand*, *glowand*.

Alle the grond, that ther was semand,
Was full of glowyng colis brennand.
Over the colys yron lay,
Red glowand hit semud ay.
Fowr cubytus thyk hit was,
Tho heyte of the fuyr dyd throw pas.
That yron was bothe large and brad.
For full strong payn was hit mad.
The heyte of the yron was more
Then all the fuyr that was thore.
That fyr was ever ylyche brannyng
And ever mor stronglyke stynkyng.
Of that fyr com more stynk
Then any erthely mon myght thynk.

Los versos 337-350 sirven para que el poeta-narrador se mantenga en la línea doctrinal de enseñar atemorizando a la audiencia a través de descripciones muy explícitas de los castigos que se infligen en el infierno-purgatorio a las almas pecadoras que han provocado la muerte de su padre o madre, o de cualquier otro hombre. Una vez más el poeta-narrador hace uso de todo su bagaje léxico para la descripción de los castigos y del sufrimiento agónico de los pecadores. El campo semántico de estos versos gira en torno al dolor físico fundamentalmente. Las almas son arrojadas a una caldera para que se fundan con el fuego y sean recompuestas posteriormente con la finalidad de que vuelvan a sufrir el mismo tormento una y otra vez. Nótese una vez más el énfasis que hace el poeta-narrador en el olor hediondo que predomina en el entorno.

Apon that yron, as hit was seyd,
Fendus with the sowlus wer layd.
And in that stynke dyd thei brenne than
And wer molton as wax in a pan.
Thei ronnen throw fyr and yron bothe,
As hit wer wax throw a clothe
Thei weron gederud and molton agayn;
And fro thes therin to new payn.

Los versos 357-368 forman parte del *Passus* III. En estos versos el poeta-narrador recurre adicionalmente a elementos característicos de las regiones infernales o del purgatorio, entre ellos, la imagen de una elevada montaña que podría simbolizar un obstáculo casi infranqueable, una barrera que superar en un viaje iniciático y espiritual lleno de grados o niveles que esperan como recompensa al final del mismo la perfección e iluminación del alma, la sabiduría gnóstica, y el desapego completo de todo lo corpóreo y material. En un lado de la montaña puede observarse humo, fuego ardiente, brea y azufre, y en el otro, escarcha, nieve, vientos y tormentas. Este nuevo elemento central aquí representado por la montaña se añade a otros ya mencionados en versos anteriores como el fuego (*fyr)* y a elementos-adjetivos léxicos visuales (*darke* y *wan*) que denotan oscuridad y quizá, también simbólicamente, ignorancia y falta de sabiduría gnóstica al oponerse a la luz del conocimiento divino y a la purificación de los pecados. El poeta-narrador hace uso de la repetición o de "estructuras en pareja" como medio de que todo lo que está contando quede bien presente en la mente de oyentes/lectores: *greyt*, *gret and hye*, *darke and wan*, *smoke and fyr*, *pyche and brymston*, *alle that ton syde-on that todur syde,* y combina las sensaciones visuales de oscuridad con las olfativas: *stank of pyche and brymston*. La aparición recurrente del humo y del fuego contrasta con otros elementos nuevos como la escarcha, la nieve, el viento, la tormenta, la brea y el azufre. De esta manera el poeta-narrador logra una elaboración más consistente y siniestra de las regiones del infierno-purgatorio (basada en última instancia en la versión en latín del irlandés Marcus y en el resto de las versiones también en latín como la de Vincent de Beauvais y Helinand de Froidmont). Por otra parte, en esta ocasión la nota de misterio surge con la irrupción de un grito apesadumbrado o lúgubre procedente de la gran montaña: *a delfoll crye* ("a doleful cry").

Thei passyd forth from that peyn
And comyn to a greyt montteyn
That was bothe gret and hye.
Theron he hard a delfoll crye.
Alle that ton syde was semand
Full of smoke and fyr brennand;
That was bothe darke and wan
And stank of pyche and brymston.
On that todur syde, myght he know,
Gret was the forst and snow,
And therwith gret wyndus blast,
And odur stormus that folowyn fast. (Versos 357-368)

Inmediatamente después el poeta-narrador hace aparecer a los demonios en los versos 369-388 recalcando que se trata de demonios malvados o crueles: *fendys felle* y se asegura de que la audiencia conozca su maldad a través de los instrumentos de tortura que poseen (para arrastrar y arrojar a las "almas" al fuego y a la nieve) y los castigos que imponen a los pecadores que se les ha asignado (de éstos proceden los gritos lastimeros mencionados en el verso 360).

En los versos 369-388 tanto el poeta-narrador como el ángel guía informan a la audiencia que los demonios castigan a los ladrones arrojando sus almas al fuego y a la fría nieve de manera alternativa antes de imponerles otro castigo diferente.

Owt of that fyr thei conne hom drawe
And putton hom into the cold snowe,
And seython into the fyr agayne
Thei putton hom into odur peyne.
Her peyn was turnod mony folde,
Now in hotte, now in cold. (Versos 375-380)

En esta ocasión el poeta-narrador y el ángel se reparten la función de narradores o informadores. Asimismo notamos cierta complaciencia en el poeta-narrador a la hora de precisar el tipo de castigo y la variedad de instrumentos de tortura que poseen los demonios, especialmente a la hora de arrastrar a las almas pecadoras y arrojarlas al fuego o a la nieve: *forkys* (forks), *tongus* (tongs) y *brochys* (skewers).

Thei hadon forkys and tongus in hand
And gret brochys of yron glowand (Versos 371-372)

Y otra vez en estos versos (369-388) observamos la presencia de estructuras que marcan o denotan contraste u oposición. La maldad o crueldad de los demonios contrasta con el infortunio de las almas de los pecadores:

fendys felle (verso 369)>wrecchyd sowlys (verso 374)

Y el fuego ardiente se opone a la fría nieve:

fyr (375)>cold snowe (376)

El contraste entre la maldad de los demonios y la condición miserable de las almas pecadoras constituye una clara estrategia por parte del poeta-narrador. Al manifestar cierta lástima por ellas, éste parece intensificar o maximizar el dolor de las mismas deseando proclamar con fines morales y doctrinales el enorme sufrimiento que padecen quienes han pecado en la tierra con el fin de exhortar a la audiencia a alejarse del pecado para que no tengan un destino similar a aquellas.

With hom thei drowyn and putton ful sore
The wrecchyd sowlys that ther wore. (Versos 373-374)

En los versos 389-416 del *Passus* IV el poeta-narrador sitúa al lector/oyente en un nuevo lugar geográfico: un valle (o foso) oscuro pero más profundo que el anterior, advirtiéndose a la audiencia de que tanto Tundal como su guía están descendiendo aún más por las regiones infernales (sin embargo, en términos simbólicos la superación de cada lugar o región inferior en el 'otro mundo' implica la ascensión a un nivel espiritual mayor).

Tyll thei come to anothur valay,
That was bothe dyppe and marke.
Of that syght was the sowle yrke.
In erthe myght non deppur be. (Versos 392-395)

En este valle o foso se encuchan gritos y ruidos tan lúgubres como estridentes. En el infierno-purgatorio (o en las regiones infernales y en el purgatorio) no hay tregua ni espacio para la paz, el sosiego o la calma:

A swowyng of hem thei hard therin
And of cryyng a delfull dyn. (Versos 397-398)

El poeta-narrador añade que de ese valle-foso se desprende un humo nauseabundo que procede de la brea y del azufre. Estos son elementos que ya se encargó el poeta-narrador de mencionar a la audiencia en los versos anteriores pero que informan que Tundal y su guía áun continúan en las regiones infernales (a un nivel más profundo). La brea y el azufre son elementos muy característicos del infierno que aparecen en las descripciones del infierno de la mayoría de los relatos medievales de visión. El poeta-narrador no olvida revelar a lectores/oyentes que el propósito del foso es servir de lugar de castigo para las almas que yacen allí ardiendo.

Owt of that pytte he feld comand
A fowle smoke that was stynkand
Bothe of pycche and of brynston,
And therin sowlys brent, mony won. (Versos 399-402)

Y para reforzar aún más la idea de que tanto Tundal como el guía han penetrado en un lugar más lúgubre que el anterior, el poeta-narrador expone que el dolor y sufrimiento de aquel valle-foso es también mayor.

That peyn hym thoght well more semand
Then all the peynus that he byforyn fand.
That peyn passyd all odur peynus. (Versos 403-405)

En el verso 406 el poeta-narrador nos vuelve a sorprender revelando que el valle-foso no se encuentra cerca de una montaña como en la ocasión anterior, sino entre dos montañas, señalando que las "dificultades" o posibles obstáculos del nuevo lugar han aumentado.

That pyt stod betwene two monteynus.

Y como si esto no fuera suficiente en los versos 407-416 fundamentalmente el poeta-narrador (probablemente siguiendo el *Tractatus* del sigo XII del irlandés Marcus) hace uso de un elemento esencial en los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio: la presencia encima del foso de un puente que representa uno de los obstáculos simbólicos más complejos de la literatura medieval de visión. La imagen del puente aparece también en *El Apocalipsis de San Pablo*, en *La Visión de Sunniulf*, en *La Visión de San Pablo*, y en *El Purgatorio de San Patricio* o *Sir Owain*. En el Islam se habla de la existencia en el Más Allá del puente Sirat que es tan fino y delgado como un cabello. Los que se dirijan al paraíso tendrán que atraversarlo. Aquellos que caigan irán a parar a las llamas del infierno. Es probable que este puente denote la transición de un lugar a otro y simbolize el paso de un nivel espiritual a otro una vez superado o que la superación o cruce de un puente represente el salto, paso o tránsito de un estado espiritual, emocional, y de conocimiento a otro que traerá consigo cambios hacia un paulatino despertar de la conciencia y cambios hacia la purificación del alma y el arrepentimiento sincero. El puente que ha de cruzar Tundal no está exento de dificultades. El poeta-narrador afirma del puente que posee mil peldaños, que sólo posee un pie (30, 48 cm) de ancho, que es inestable, y que nadie puede atraversarlo excepto "los hombres santos de vida perfecta".

Over that pyt he saw a bryge
Fro tho ton to tho todur lygge,
That was of a thowsand steppus in leynthe to rede
And scarsly of won fotte in brede.
All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle.

La mención de estos “hombres santos” indica una vez más que Tundal y el guía se hallan en una especie de infierno-purgatorio o en un lugar intermedio entre el cielo y el infierno. Sin embargo, en los versos anteriores, como señalamos, se tiene la impresión de que Tundal está más cerca del infierno que del purgatorio.

But holy men of parfyt lyff. (Verso 414)

Uno de estos hombres santos que puede pasar el puente sin dificultad es un sacerdote-peregrino. De ello se da buena cuenta en los versos 417-422.

He saw non that brygge myght passe,
But a prest that a palmer was.
A palme in his hond he had,
And in a slaveyn he was clad.
Ryght as he on erthe had gon,
He passyd over be hymselve alon.

En los versos 424-432 el poeta-narrador deja que Tundal exprese su temor ante la dificultad de atravesar sano y sano el puente y permite al ángel guía que le consuele diciéndole que superará la prueba con éxito y le explique que el castigo del puente está destinado a los soberbios y jactanciosos/presuntuosos al tiempo que le advierte, no obstante, que tendrá que padecer otras penas o tormentos.

"Y was never er soo wo.
Wo is me; Y not hom to passe,
So sor adred never er Y wasse."
The angell seyd to Tundale ryght,
"Drede thee noght her of this syght.
This payn schalt thu schape full well,
But odur peyn schalt thu fell.
This peyn is ordeynyd full grevos
For prowd men and bostus."

En los versos 433 y 434 el poeta-narrador informa a la audiencia de que el ángel toma de la mano a Tundal y le ayuda a cruzar el puente.

The angell toke hym be the hond swythe
And lad hym over, than was he blythe.

Los versos 435 al 470 del *Passus* V se centran en la adición y descripción de otro componente nuevo en un lugar desconocido para Tundal que está orientado a arredrar una vez más a la audiencia sin darle ninguna oportunidad para el descanso y a incrementar el clima de horror y de oscuridad latente en el infierno-purgatorio: una bestia enorme (que con toda probabilidad aparece también en el *Tractatus* en prosa del siglo XII de Marcus) que sostiene dos gigantes a cada lado y posee una ingente boca hacia cuyo interior los demonios conducen a las almas para ser atormentadas sin piedad. En estos versos el poeta-narrador deja de lado las posibles referencias en torno a las figuras del ángel guía y del caballero irlandés respectivamente. Tenemos la impresión en estos versos de que el poeta-narrador quiere sorprender de nuevo a la audiencia con la aparición de una bestia de proporciones magníficas centrándose en ella y en sus impactantes características. El poeta-narrador, además, resume el terrible dolor de las almas en una exclamación que expresa sufrimiento y angustia y que emana directamente de ellas: *welaway*.

But he saw then an hogy syght.
He saw a best that was more to knaw
Then all tho monteynus that thei saw,
And his ynee semyd yette more
And bradder then the valeyys wore. (Versos 440-444)

A este último respecto, el poeta-narrador insiste varias veces en el padecimiento de los pecadores como si quisiera que la audiencia no dejara de ser consciente de ello:

Thei hard ther a dylfull dyn
Of mony thowsand sowlys withyn.
Gowlyng and gretyng thei hard within among.
(Versos 459-461)

Lowd thei hard hem crye and yell;
Hor sorow myght no tong tell.
(Versos 463-464)

En los versos 445 y 446 el poeta-narrador recurre a estructuras hiperbólicas con el propósito de destacar el gran tamaño que posee la bestia y su boca.

In all his mowthe, that was so wyde,
Nyne thowsand armyd in myght ryde (...)

En los versos siguientes (471-502) Tundal desea saber qué es aquello que ve y lo que significa y el poeta-narrador considera oportuno dejar el papel de narrador al ángel guía que hace saber a Tundal y a la audiencia que el nombre de la bestia es Aqueronte (o Aquerón). En la mitología griega se pensaba que Aqueronte era el río del inframundo. Por ese río conducía Caronte a las almas de los difuntos hasta el Hades a cambio de un óbolo y en él desembocaban los ríos Flegetonte y Cocito. En la actualidad existe un río llamado Aqueronte o Aquerón cerca de Parga frente a Corfú (Grecia). Asimismo el ángel guía revela que los hombres que engulle la bestia cometieron el pecado de codicia en la otra vida, que nadie debe escapar al castigo de la bestia excepto "los hombres puros de vida perfecta", e insta a Tundal particularmente a dirigirse hacia ella si desea que ambos lleguen al final de su camino. El poeta-narrador menciona la existencia de una profecía en torno a la bestia con el fin de conceder al poema cierta autoridad. Suponemos que se trata de la que aparece en Job 40:18 de la Vulgata referida a behemoth, un poderoso animal de Job (y quizá también en los versos 491-494 del poema a Satán o Satanás): *Absorbebit flumen et non mirabitur et habebit fiduciam, quod influat Jordanus in os eius.*

This best is callud Akyron,
And ther throw byhovyth thee to wend,
Yff we schull goo owre way to the end.
Non from this peyn may passe quyte,
But cleyne men of lyffe parfyte.
This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more
And that hor sowlys forthynkon sore.
In tho profecy hit is wryton thus,
That a best schall swolewo the covetows.
So muche thurst hathe that best
That all the watur most and lest
That evur ran est or west
Myght not stanche the bestys thurst. (Versos 478-494)

En los versos 503-508 el poeta-narrador aún no desea intervenir y deja que el ángel guía prosiga con su explicación acerca de la bestia. Éste añade que los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia al no haber reconocido o acatado la ley de Dios son Forcusno y Conallus. Estos dos personajes aparecen en la versión en prosa y en latín de Marcus como Fergusius y Conallus, que corresponden a Fergus mac Róich (o Róig) y Conall Cearnach. Fergus mac Róich es un personaje pagano del Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa. Fue destronado y traicionado como rey del Ulster por Conchobar mac Nessa y se convirtió en el amante y aliado de la reina Medb de Connacht, enemiga de Conchobar. Conall Cearnach es un héroe pagano de los Ulaidh en el Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa, del que se decía que dormía con la cabeza de un miembro de la dinastía de los Connacht debajo de la rodilla.

The gyandys, that thu syst with ee,
Hongyng betwene his toskus so hye,
Goddys law wold thei not knowe,
But thei wer trew in hor owne lawe.
Of whom tho namus wer callud thus:
That ton hyght Forcusno and that toder Conallus.

A partir del verso 513 hasta el verso 554 es el poeta-narrador quien retoma el hilo de la narración para contar los diversos castigos que padece Tundal en el interior de la bestia cuando desaparece el ángel temporalmente, condición esencial para que el caballero irlandés pueda continuar con su viaje por las regiones del "otro mundo". En el interior de la bestia Tundal es atormentado físicamente por sus pecados por demonios, leones, dragones, culebras y serpientes venenosas y castigado con fuego y hielo, además de ser recriminado psicológicamente por los demonios que no ocultan ninguno de los pecados que éste ha cometido. Cuando esta prueba ha sido superada, el ángel aparece de nuevo y ambos personajes se ponen en marcha de nuevo.

Awhyle within he most dwell.
Ther was he beyton with fendys fell,
With kene lyonus that on hym gnowe
And dragonus that hym al todrowe.
With eddrys and snakus full of venym
He was all todrawyn yche lym.
Now he was in fyr brennand,
Now in yse fast fresand. (Versos 521-528)

Con los versos 555-586 del *Passus* VI se avanza otro tramo más en el viaje "físico" y otra escala espiritual hacia la purificación y perfección del alma del peregrino visionario. La información de estos versos la presenta el poeta-narrador directamente sin la intervención del ángel guía ni de Tundal. Como ha hecho en versos anteriores, éste se encarga de presentar y describir los nuevos elementos de esta parte del poema y de situar a la audiencia en un espacio local específico. Resulta interesante que en el poema no se haya hecho aún ninguna mención al tiempo. Esto es lógico si consideramos que el Más Allá o las regiones sobrenaturales no se rigen por el tiempo. En tales regiones todo es eterno y duradero y no se precisa de ninguna medida temporal. Como elemento innovador el poeta-narrador se centra en la aparición de un lago del que es testigo Tundal al llegar a él acompañado del ángel. Al lago se le atribuye en seguida el adjetivo *hydous* (hideous=verso 556) que vuelve a repetirse en el verso siguiente (557) para hacer referencia a la naturaleza horrible del "ruido" que procede del mismo. El lago es un motivo literario de frecuente aparición en los textos apocalípticos que puede hallarse, al igual que el motivo literario del puente, en el *Tractatus* de Marcus, de donde se extrae para registrarse en este poema.

En el lago habitan unas bestias enormes y crueles que devoran a las almas que caen de un estrecho puente (el segundo que se menciona en el poema) que está situado encima del lago. El poeta-narrador sigue recurriendo a la repetición de ciertos términos que hacen énfasis en las ideas contenidas en los versos y como estrategia a la hora de recrear los aspectos más negativos del lago y sus espantosas criaturas. El adjetivo *hydous* (hideous) vuelve a repetirse en los versos 575 y 581. Hallamos su equivalente adverbial *hydously* (hideously) más arriba en el verso 562. Otros términos que se repiten son *wawys* (waves), *watur* (water), *bestys* (beasts), *sowlys* (souls), *brygge* (bridge), *swolow* (swallow) y *fyr* (fire). Asimismo el término "lago" (*lake*) como elemento central también se repite en los versos 556 y 575.

Anodur wey thei to con take,
Tyll thei com to an hydous lake.
That lake mad an hydous dynne
Throw wawys of watur that weron withyne.
Tho wawys of that watur roos as hye
As any mon myght with is ee ysee.
Therin wer howgy bestys and fell
That hydously con crye and yell. (Versos 555-562)

En los versos 587-622 se nos hace saber a través del poeta-narrador mismo y del ángel guía que encima del estrecho puente hay un hombre que sostiene una carga de grano o maíz en su espalda tratando de cruzarlo (del lado opuesto a Tundal y al ángel). En su intento se lamenta de sus pecados, se daña involuntariamente los pies con los pinchos que están puestos encima del puente, y teme caer al lago donde se hallan las enormes bestias. Se trata de un ladrón que robó especialmente unos diezmos eclesiásticos, un delito considerado sacrilegio en la Edad Media. El diezmo consistía en un impuesto del diez por ciento que debía pagarse a la Iglesia para su mantenimiento o para la realización de obras de caridad. El pago de diezmos ya se menciona en el Antiguo Testamento. El primer diezmo que aparece en la Biblia es el que pagó el patriarca Abraham al sacerdote Melquisedec antes de que se instituyera el diezmo para los sacerdotes levitas. En la Edad Media, antes del siglo XII, los diezmos solían pagarse al obispo. A partir del siglo XII los diezmos se pagaban directamente al sacerdote. No pagar los diezmos constituía una falta grave y podía acarrear severas sanciones en un tribunal eclesiástico, incluyendo la excomunión. El castigo, por lo tanto, para los ladrones en general y para aquellos que han robado algunos bienes de la Iglesia o han causado a la Iglesia algún daño o perjuicio es cruzar el puente en las condiciones mencionadas.

He saw won stond on the brygge
With a burden of corne on is rygge
Gretand with a dylfull crye
And pleynud his synne full pytuysly.
The pykys his fett pykud full sore.

He dredyd the bestys mykyll mor
That hym to slee wer ay bowne,
Yef that he had falle of the brygge don. (Versos 587-594)

En los versos 623-664 hay un reparto de funciones narrativas entre el poeta-narrador y el ángel, con una breve intervención dialógica del caballero irlandés. El ángel guía (versos 623-642) ordena a Tundal como siguiente prueba y castigo que no solamente cruce el estrecho puente cubierto de pinchos de hierro y acero sino que lo haga tratando de hacer cruzar, además, a una vaca "salvaje" (*wylde cow*=wild cow) por haber robado en su día la vaca de un amigo suyo. Tundal argumenta que devolvió la vaca a su amigo cuando se la sustrajo, pero el ángel le replica que por ello ese castigo no será tan duro y que todo acto deshonesto será castigado por voluntad de Dios, dado que a Él le desagradan los actos y pensamientos impuros.

Over the brygge schalt thu wend nowe
And with thee lede a wyld cowe.
Loke thu lede her warly
And bewar she fall not by,
For wen thu art passyd thi peyn,
Thu delyvur hur me agayn.
Thee behovys to lede huyr over alle,
For that thu thi gossypus cow stale."
Than spake Tundale with drury chere,
"A mercy, Y aske my lord dere.
If all Y toke hur agaynus his wyll,
He had hur agayn, as hit was skyll."
"That was soght," quod that angell,
"For thu myghttust not from hym hur stell.
And for he had is cow agayn,
Thu schalt have the lesse payn.
Yche wyckyd dede, more or lesse,
Schall be ponnysched aftur the trespass,
But God allmyghty lykusse noght
Nowdur ell dede, nor evyll thoght.

En los versos 643-664 es el poeta-narrador quien narra la ordalía de Tundal cuando éste comienza a cruzar el puente con la vaca "salvaje". Es innegable la comicidad de esta parte cuya intención, no obstante, es la de mostrar el estrés físico y psicológico de este castigo y su reacción en el peregrino visionario. Tundal coge la vaca por los cuernos y procede a cruzar el puente con ella procurando que no se resista y se mantenga calmada.

By the hornes the cow he hent.
He cheryschyd the cow all that he myght,
And to the brygge he leduth hor ryght. (Versos 650-652)

El poeta-narrador hace todo lo posible por añadir cierta tensión en esta parte de la historia haciendo saber a la audiencia que la vaca se muestra algo reacia a cruzar el puente y que las bestias del lago permanecen al acecho en espera de una presa.

When he on the brygge was,
The cow wold not forthur pas. (Versos 653-654)

He saw the bestys in the lake
Draw nerre the brygge her pray to take.
That cow had ner fall over that tyde
And Tundale on that todur syde. (Versos 655-658)

La tensión se incrementa, del mismo modo que el elemento cómico, cuando se revela a la audiencia una de las formas un tanto grotesca en las que Tundal y la vaca están cruzando el puente.

Odur wylye he abovyn, odur wyle the cow (Verso 663)

En los siguientes versos del *Passus* VI (665-704) el poeta-narrador, que prosigue su labor de cronista del sufrimiento de Tundal mientras trata de cruzar el puente, vuelve al personaje anterior que caminaba también sobre el puente sosteniendo una gavilla de grano o maíz en su espalda y lo enlaza con Tundal y la vaca logrando que se intensifique aún más el clímax de tensión y angustia del momento. Tundal encuentra frente a él al hombre de la gavilla, aquel que había robado a muchos hombres y a la Iglesia en vida, intentando cruzar igualmente el puente del lado contrario. El poeta-narrador colma la escena con una gran carga emocional. El puente es tan estrecho que ninguno de ellos puede continuar hacia delante. A esta circunstancia funesta el poeta-narrador añade el elemento de la sangre que corre de los pies de ambos hombres debido a los afilados pinchos del puente.

The scharpe pykys that thei on yede
Made hor feet sore to blede,
So that hor blod ran don that tyde
Into that watur on eydur syde. (Versos 673-676)

El poeta-narrador se concentra sobre todo en el sufrimiento de Tundal y del ladrón antes de que el ángel guía libre al caballero irlandés de ese tormento y le cure los pies. A partir de entonces no sabremos nada más del ladrón ni de su destino final.

Thei wepton sore. Gret dele ther was,
For nowdur myght lette odur pas.
As Tundale stod with the cow in honde,
He saw the angell byfor hym stond. (Versos 681-684)

En los versos 699-704 el poeta-narrador hace una pausa y permite que sea el ángel quien informe a Tundal de que aún le esperan nuevas pruebas y castigos de los que él no podrá librarlo.

The angell seyd, "Thow schalt sone ywytte,
A grett peyn abydus hus yette.
Fro that sted woll Y thee not save,
That is full and more woll have.
And thydur now behovyth thee.
Ageynes that may thu not bee."

En los versos 705-762 del *Passus* VII, el poeta-narrador continúa sin hacer disminuir la tensión dramática del poema y despliega otro elemento aterrador destinado a impactar a la audiencia: una morada o casa que, según el propio poeta-narrador, está construida como si se tratara de un horno y es más grande en tamaño que una montaña. De (la "boca"/entrada) de esta morada emana un fuego nauseabundo que sirve para reducir a la "nada" las almas de los pecadores. A este lugar llegan Tundal y el ángel después de haber recorrido senderos oscuros y desolados. Para conceder autoridad y veracidad a estos hechos, el poeta-narrador no duda, como hiciera al comienzo del poema, en hacer referencia a lo que creemos es el *Tractatus* del irlandés Marcus, aunque la fuente más cercana haya sido seguramente la de Vincent de Beauvais (o un autor anglo-normando).

Tundale went forght, as the boke says,
Throw wyldernys and darke ways.
He saw an hows hym agayn
Was more than any montayn.
As an ovon that hows was mad,
But the mowthe therof was wyd and brad.
Owt at the mowthe the fure brast,
And fowle stynkyng lye com owt fast.
The lye was bothe grett and thro
And start a thowsand fote therfro.
The sowlys withhowten that brene to noght,
That wykyd gostys thydur had broght. (Versos 705-716)

En los versos 717-762 el ángel, que es consciente del temor que padece Tundal ante lo que ve, le explica (en dos ocasiones) que es conveniente para él que entre en aquella morada y le consuela diciéndole que no habrá de permanecer en ella eternamente. Tundal se acerca a ella y observa en medio del fuego a numerosos demonios torturando las almas de los pecadores. El poeta-narrador se refiere a ellos en el verso 732 como “carniceros/asesinos de aspecto terrible” (*fowle bocchere*). Los demonios tienen consigo una variada gama de instrumentos de tortura afilados. En este sentido, el poeta-narrador se recrea en ellos enormemente. Obsérvese la riqueza de la abudante imaginería descriptiva en torno a tales instrumentos.

"Tundale," he seyd, "be noght aferd.
Withynne yonde hows byhovyth thee to wend,
But yonde lye schall thee not schend."
When Tundale com that hows nere
He saw mony a fowle bocchere,
Evyn in the mydward the fyre thei stond
And scharp tolys in her hond.
Summe hade syculus, knyvus, and saws,
Summe had twybyll, brodax, and nawgeres,
Cultorus, sythus, kene wytall,
Spytyll forkus the sowlys to fall.
Thei wer full lodly on to loke.
Summe had swerdys and summe hoke,
Summe gret axes in here hond
That semyd full scharpe bytond.
Of that syght had he gret wondur,
How thei smyton the sowlus insondur.
Summe stroke of the hed, somme the thyes,
Summe armus, summe leggus by the kneys,
Summe the bodyes in gobedys small,
Yette kevered the sowlys togedur all.
And ever thei smoton hem to gobbetus ageyn.
(Versos 728-749)

En el verso 750 y en los versos 761 y 762 se destaca un poeta-narrador omnisciente que conoce los pensamientos de Tundal.

This thoght Tundale a full grette peyn. (Verso 750)

Of that peyn he thoght more aw
Then of all tho peynus that ever he saw. (Versos 761-762)

En los versos 763-806 el poeta-narrador evita la intervención dialógica de Tundal y del ángel guía. Es el momento de centrarse en la descripción de la prueba que ha de padecer el caballero irlandés en el interior de aquella casa o morada. Es necesario evitar cualquier injerencia directa de Tundal o del guía que distraiga a oyentes/lectores. El poeta-narrador relata que en el interior de la casa o morada (suponemos que Tundal se encuentra en el interior de la morada a la que el poeta-narrador llama *fowle Hell*=foul Hell y *dongeon*= dungeon) Tundal presencia un espantoso y despiadado can. Los demonios o "espíritus malignos" (*wykyd gostys*=wicked ghosts) le rodean causando un enorme estrépito y le cortan en trozos pequeños, aunque en seguida le devuelven su aspecto original. El poeta-narrador hace saber a la audiencia que el guardián o "gran maestro/amo/señor" (*most maystur*=great master) de esa morada se llama Preston (en la versión latina Fistrinus). No se ha podido identificar a nadie con ese nombre. En torno suyo éste escucha gritos y lamentos que parecen venir de aquellos que han cometido el pecado de gula. El caballero irlandés presencia, además, a hombres y mujeres a quienes se está castigando en sus *prevytys* (private parts) y *all tognawyn bytwene hor kneys* y a numerosos religiosos cubiertos de alimañas (o insectos) *bothe withowttyn and withyn* que los muerden y roen. Después de presenciar esta última escena Tundal es redimido de este castigo (*peyn*=pain).

But sone theraftur he saw thare
A peyn that he thoght mare:
He saw an hydous hwond dwell
Withinne that hows that was full fell.
Of that hound grette drede he had.
Tundale was never so adrad.
Wen he had seyn that syght,
He bysoght of that angell bryght
That he wold lett hym away steyl,
That he com not in that fowle Hell.
But the angell wold not for nothyng
Grant hym hys askyng.
The wykyd gostys that wer within
Abowt hym com with gret dynne,
With hor tolys and with her geyre,
That he saw hom byfore beyre.
Among hom thei tokyn Tundale
And hewyd hym in gobettus smale. (Versos 763-780)

En el verso 806 se anuncia el fin del castigo de Tundal en la morada y su consiguiente alegría por ello. De alguna manera, este verso marca un breve período de transición o pausa en la tensión dramática que se ha puesto de manifiesto en el poema hasta ahora. Supone un descanso también para Tundal y la audiencia hasta la irrupción de los nuevos tormentos.

Por otra parte, el desconocimiento de éste de la manera en la que ha sido librado de ese castigo y de continuar en aquella morada induce inevitablemente a la audiencia a pensar en la intervención divina y en el poder de Dios a través de sus criaturas angelicales como el ángel que acompaña a Tundal.

He wyst never how. Than was he fayn.

En los versos 807-874 el poeta-narrador da por terminada prácticamente su intervención en el *Passus* VII. En estos versos intervienen Tundal y el ángel. El dialogo entre ellos en un oscuro lugar llamado “La Caldera del Miedo” *(The Cawdoron of Drede*=The Cauldron of Dread*)* se establece cuando Tundal cuestiona abiertamente la misericordia de Dios ante la necesidad de tener que sufrir penas y castigos en el infierno-purgatorio.

He seyd to the angyll, "Alas!
Wher his the word that wryton was
That Goddus mercy schuld passe all thyng?
Here see Y therof no tokenyng." (Versos 811-814)

El ángel le responde explicándole que Dios, aunque misericordioso, actúa de la manera que lo hace en pro de la justicia, y en tono recriminatorio le hace saber que merecía haber recibido castigos más severos.

Allthauff God be full of myght and mercy,
Ryghtwessnes behowyth Hym to do therby.
But He forgevyth more wykkydnes,
Thenne He findeth ryghtwesnes.
Tho peynus that thu haddus wer but lyght.
Grettur thu schuldyst have tholud with ryght." (Versos 817-822)

Asimismo el ángel le explica que Dios concede la salvación a quienes han pecado y se han arrepentido, pero una vez más revela la necesidad de que el alma sufra alguna pena o castigo.

But thei that ar wykyd and synfull kyd
And no penans in body dyd,
God takyth on hem no venjans,
Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have. (Versos 831-836)

En los versos 847-852 el ángel es tajante cuando afirma que nadie, ni siquiera los niños, está libre de pecado ni de la necesidad de purgar los pecados de una u otra manera (con sufrimiento o sin sufrimiento).

But in the world is non, Y wene,
Be he of synne nevur so clene,
Noght a chyld, for sothe to say,
That was boron and deed today
Have peyn and drede he schall ryght well,
Thaw he schull not hom sore fele.

Tundal se encuentra ya en el *Passus* VIII, que representa simbólicamente, como los demás *Passus*, otro nivel. En los versos 875-954 el poeta-narrador recurre a otra bestia para elaborar este *Passus*. La bestia es descrita con gran maestría y precisión. Es espantosa y cruel y posee dos enormes alas negras. En el poema hemos comprobado que el color negro se asocia siempre con el mal, el pecado, y el infierno. Los pies de la bestia poseen uñas (*naylys*) de hierro y acero muy afiladas. La bestia está situada en mitad de un lago *that was froson* (frozen) *full hard* y de su boca emana fuego*.* Ésta devora a las almas que allí habitan y una vez dentro son castigadas por sus pecados. El poeta-narrador describe minuciosamente su castigo. En este sentido, el *Passus* VIII es uno de los *Passus* más impactantes con relación al castigo que se inflige a los pecadores en el infierno-purgatorio de este poema. En el interior de la bestia las almas son abrasadas con fuego o consumidas por el fuego. Posteriormente son "recompuestas"/recuperadas (a su forma original. Así podría entenderse aquí el término *covert*=recovered) y mordidas por culebras, serpientes, y otras alimañas o insectos. Esto ya lo hemos leído en *Passus* anteriores, pero en esta ocasión asistimos a una descripción muy detallada de la manera en la que las culebras, serpientes y otras alimañas-insectos devoran el interior de las almas de los pecadores en su intento por salir al exterior. Vuelvo a recalcar, por otro lado, la paradoja que se pone de manifiesto, una vez más, en el poema como en otros relatos de visión del cielo, infierno, y purgatorio. Los pecadores habitan en este infierno-purgatorio como almas, sin embargo, el castigo que experimentan es, además de psicológico y emocional, físico, como estuvieran dotadas de un cuerpo. El poeta-narrador nos dice que es tanto el dolor y padecimiento de los pecadores que *then wax thei blacke and bloo* y compara su dolor con el que sufren las mujeres al dar a luz. Son numerosos los verbos que utiliza el poeta-narrador para detallar la acción devoradora de las serpientes, culebras y alimañas-insectos: *gnawyng, scrattyng, fretyng, fleyng, and styngyng*.

A wondur hydous best thei saw,
Of whom Tundale had grett aw.
That best was bothe felle and kene
And more than he had evur ysene.
Two grett wyngys that wer blacke

Stod on eydur syde on his backe.
Two fett with naylys of yron and stell
He had, that weron full scharpe to fell.
He had a long nekke and a smalle,
But the hed was grett withall.
The eyn wer brode in his hed
And all wer brannand as fyr red.
His mowthe was wyd and syde-lyppud;
Hys snowt was with yron typpud
Fyr, that myght nevur slakyd bee,
Owt of is mowthe com gret plentee.
That best sat evyn in mydward
A lake, that was froson full hard.
That lake was full of gret yse. (Versos 875-893)

En los versos 959-972 el poeta-narrador deja que sea el ángel quien refiera a Tundal que los pecadores que están siendo castigados con fuego, serpientes, culebras, y alimañas-insectos son diferentes religiosos (monjes, canónigos, sacerdotes y clérigos) y religiosas que cometieron el pecado de lujuria u otros pecados en el seno de la Iglesia. También hace saber al caballero irlandés que éste tendrá que padecer el mismo castigo que aquellos religiosos.

Then onsweryd the angell ageyn
And seyd, "Tundale, this peyn
Ys ordeynyd for men of relygyon
That kepud not well hor professyon;
For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll.
Thei schull have the same evermore
If thei amend hom not or thei goo before.
And for the same thow hast bene,
This schalt thu thole, that thu hast sene."

En los versos 973-987 el poeta-narrador describe, pero menos minuciosamente que la ocasión anterior, el castigo de Tundal con fuego (en el interior de la bestia), y con serpientes y culebras hasta que es liberado por el ángel.

When the angyll had seyd thus,
The fendys, that wer full hydeous,
Within the best Tundale thei ladde,

And ther was he within full hard bestad.
Therin was he peynyd full long,
Brennyng in fyr that was full stronge.
Seththyn the best hym owt kest,
Then was he swollod as he wold brest.
All full of edders than he was,
And non of hem myght from odur passe.
But wen he shuld delyvered be,
Then he myght the angyll ysee
With mylde chere befor hym dyd stond.
He towched Tundale with hys hond
And delyvured hym of that bale.

El poeta-narrador finaliza el *Passus* VIII (998-1026) poniendo a Tundal en las manos del ángel guía, que lo conduce por un sendero oscuro, estrecho y recto que parece no tener fin. El camino les lleva hacia un profundo valle después de que ambos personajes han descendido por una elevada colina *hye hyll* (high hill). Esta colina se erige como un importante elemento aquí al indicar a la audiencia que tanto Tundal como el ángel siguen descendiendo por este infierno-purgatorio (o a través de las regiones infernales y del purgatorio) hacia el lugar donde se hallan los muertos: *the dedde* (the dead) o la muerte: *the deythe* (the death).

"Lord, wydur schalt this way wend?
Me thenkyth this way hasse non ende."
Then onsward the angyll fre
And seyd, "Y wyll telle thee
How this way lythe and into what sted.
This is the way that lyght to the dedde." (Versos 1009-1014)

En los versos 1027-1036 del *Passus* IX el poeta-narrador se detiene en el profundo valle (*depe dongyll*) que mencionase en el verso 1002 del *Passus* VIII (No obstante, no está muy claro en el texto si se trata del mismo valle profundo o de otro diferente). Por otro lado, leyendo o escuchando recitar la última parte del *Passus* VIII se tiene la sensación de que Tundal y su ángel guía van a continuar su recorrido por el oscuro sendero hacia el lugar de los muertos (o la muerte). En su lugar el poeta-narrador se centra en los versos 1027-1036 en aquel valle y revela la existencia en aquel lugar de numerosas fraguas. Y según cuenta también el poeta-narrador, en torno a tales fraguas se concitan herreros de aspecto aterrador (de sus bocas brota abundante humo) que sostienen en las manos martillos y tenazas/pinzas al rojo vivo. El poeta-narrador está dispuesto a continuar haciendo uso de nuevos elementos que sorprendan a lectores/oyentes, que no dejen de atraer su atención ni de provocar su miedo.

Then went thei forghthe and furdurmore
By that darke way that they in wore.
They come to a depe dongyll.
Of that syght lykyd hym full yll.
That dongyll full of smytheus stood,
And smythus abowtte hom yode
With grett homerus in hor hond
And gret tongus hoote glowand.
The smythus wer grymly on to loke.
Owt of hor mowthus com grett smoke.

En los versos 1037-1042 el poeta-narrador hace saber a la audiencia que el amo o señor (*master*) de los herreros es Vulcano. Este personaje resulta muy adecuado en este poema, pues Vulcano constituye en la mitología romana el dios del fuego y de los metales y por lo tanto, su vínculo o asociación con las regiones infernales parece hacerse necesario en el poema. Vulcano era, además, el creador de las armas de los dioses y héroes. En la mitología griega Vulcano corresponde a Hefesto. Asimismo en los versos 1037-1042 el poeta-narrador revela que los herreros arrojan las almas de los pecadores a las llamas entre sollozos y lamentos, haciendo hincapié en el continuo padecimiento de quienes habitan en las regiones del infierno-purgatorio. Algunas de las torturas recreadas o descritas en textos de visión del cielo, infierno y purgatorio como éste (que está basado en el *Tractatus* de Marcus) podrían haberse inspirado en las llamadas “ordalías” o “juicios de Dios”. Estas pruebas, propias sobre todo de la Edad Media occidental, se aplicaban a los acusados para probar su inocencia. Se desconoce el origen de estas pruebas. Sin embargo, éstas cobran especial importancia durante la Edad Media. Varios eran los sistemas que se usaban en las ordalías. La prueba del hierro candente era muy practicada. El acusado debía coger con las manos un hierro al rojo vivo por cierto tiempo. En algunas ordalías se prescribía que se debía llevar en la mano este hierro el tiempo necesario para cumplir siete pasos y luego se examinaban las manos para descubrir si en ellas había signos de quemaduras que acusasen al culpable. El hierro candente era muchas veces sustituido por agua o aceite hirviendo, o incluso por plomo fundido. En algunos sitios se hacía pasar al acusado caminando con los pies descalzos sobre rejas de arado, generalmente en número impar. La ordalía por el agua era muy practicada en Europa para absolver o condenar a los acusados: bastaba con atar al imputado de modo que no pudiese mover ni brazos ni piernas y después se le echaba al agua de un río, un estanque o el mar. Se consideraba que si flotaba era culpable, y si, por el contrario, se hundía, era inocente, porque se pensaba que el agua siempre estaba dispuesta a acoger en su seno a un inocente y a rechazar al culpable. Esta prueba solía aplicarse a las personas acusadas de brujería. Durante mucho tiempo la Iglesia se encargó de las ordalías, dado que sus representantes eran considerados intermediarios entre el hombre y la divinidad. Los defensores de la ordalía apoyaban su práctica en algunos versículos del Antiguo Testamento, en los que algunos sospechosos de culpabilidad eran sometidos a una prueba consistente en beber una pócima preparada por los sacerdotes y de cuyo resultado se dictaminaba si el acusado era culpable o no.

These smythus wer full of sowlys within
That wepton and madyn grett dyn.
In grett fyres thei con hom cast
And sethen with homerus leydon on fast.
The master of that smythy was bold.
Vlkane was is name hold.

En los versos 1043-1046 el angel denuncia la naturaleza engañosa de Vulcano. El poeta-narrador se abstiene de hacerlo, como si no desease entrometerse en los asuntos propios de los dioses y deja que sea el propio ángel, un mensajero divino con más autoridad que él, que lo haga.

"Lo yond," quod the angyll, "with is gyn
Hathe made mony a mon do syn.
Wherfor with hym aftur thare dede,
Thei schull be peynod with hym in this stede."

Tundal interviene seguidamente en los versos 1046-1053 con el fin de hacer más dinámica esta parte del poema (evitándose que el poeta-narrador acapare todo el protagonismo de la narración) y pregunta al ángel si ha de sufrir el tormento de los herreros, a quienes llama demonios (*fendys*). El ángel le responde que así debe hacerlo por su propia conveniencia (espiritual).

Then asked Tundale, "Lord fre,
Schall Y among yond fendys be,
As odur that han servyd well,
So grett peynus for to fell?"
Then seyd the angyll sone,
"Tundale," he seyd, "thu hast so done
That thee behovyth to thole this turment."

A continuación (versos 1054-1080) el poeta-narrador surje para contar él mismo el tormento de Tundal a manos de los herreros, a quienes denomina “torturadores” o “atormentadores” (*turmentowrus*=tormenters), término que expresa muy bien el cometido de los habitantes del valle. Los herreros se dirigen corriendo hacia Tundal con atizadores y tenazas al rojo vivo y lo arrojan a una fragua junto con otras muchas almas a las que se va a fundir como el plomo, hacer *nesche* (flaccid) o templarse como el hierro y el acero sin que mueran, es decir, para que no exista la posibilidad de que pueda interrumpirse o ponerse fin al castigo. En la descripción del nuevo castigo de Tundal el poeta-narrador hace uso de varias comparaciones que impactan por su crudeza y dramatismo. Por otro lado, en algunos de los versos del poeta-narrador solemos hallar, como aquí, uno de tipo concluyente: *And that was a grysly peyn to fele* (verso 1078) o que exprese un juicio firme: *But yett myght thei not fully dye* (verso 1080).

And then to the smythy he went.
The turmentowrus com rennand
With furgons and with tongus glowand.
Betwene hom hent thei Tundale thar
And laddyn hym to muche care.
Tundale had thei with hom than
And leyt the angyll stond alan.
Into that smythy thei hym caste,
In myddys the fyr as hem liked best.
With gret balyws at hym thei blew,
As hit wer as yron ymulton new.
Tundale bygan to brenne yche lym,
But thowsandus thei brend with hym.
Sum of hom thei madyn nesche,
As is the watur that is fresche.
Sum wer molton as molton ledde,
Sum as yron glowyng redde.
Thei cast attonus full smartly
A thowsand sowlys full peteusly. (Versos 1054-1072)

En los versos 1081-1100 el poeta-narrador omnisciente añade algunos datos más sobre los herreros de Vulcano relacionados con su aspecto físico y su proceder malvado y hostil hacia las almas en las fraguas de las regiones infernales. Incluso, permite que hablen ellos mismos con el fin de mostrar que para ellos torturar a las almas de los pecadores en el fuego constituye más una diversión que una labor. El término *pay* ha de interpretarse en el verso 1089 como “placer” o “diversión”.

These turmentowrys wer fowle and blake.
Ylke onto odur in cownsell spake
What peynus thei myght the sowlys wyrke;
Of wykkyd labourus thei wer not yrke.
Yet thei dud hom more peyn.
Thei smyton hom all insondor ageyn.
Odur smythus wer ther that tyde
Of anothur smythy ther besyde.
Thei seyd, "Habbuth yowr wel her yowr pay.
Kest ye hom hydour, lett us asay." (Versos 1081-1090)

Los herreros demuestran una gran maestría en su oficio a la hora de atormentar a las almas antes de arrojarlas al fuego de las fraguas.

Thai lepedon and roredyn and criedon fast
And bad tho sowlys to hom kast.
And so thei dedyn with greyt talent,

And odur smythus thei con hom hent
With hokys and tongus hootte glowand,
That thei hyldon in hor hand.
Hom thoght thei wer not smythyd ynoghe,
Up and don the develes hom droghe,
And in strong fyr thei brendon hom ay,
Tyll thei wer nye brand away. (Versos 1091-1100)

En los versos 1101-1116 el poeta-narrador anuncia la liberación de Tundal (es "recompuesto"/recuperado=*kevered*: recovered) de una de las fraguas de los herreros y, utilizando al caballero irlandés y al resto de las almas (de las fraguas) como pecadores y al ángel como portavoz y mensajero moral, enseña a la audiencia que los pecados y los desatinos acarrean consecuencias funestas en forma de castigos y penas.

Sone the angyllys voys he hard.
The angyll asked hym how he fard.
"Tundale," he seyd, "now may thu see
Werof thi synnus servyd thee.
Thee behowyt to have a gret angwys
For thi delytes and thi folys.
These that thu art delyvered froo,
Wer ordeynyd the peyn for to doo,
For with that same company
Foluyddyn thee yn thi foly." (Versos 1107-1116)

Sin embargo, en los versos 1119-1126 el poeta-narrador hace saber a la audiencia a través del ángel que los padecimientos de Tundal (aunque vaya a ser liberado de ellos) aún no han acabado.

Then seyd the angyll as he stood,
"Looke thu be of comford gud.
Yf all that thu have had tene
In sum peyn that thu hast sene,
Grettur peynus yett schalt thu see
Heraftur that abydus thee.
Fro hem schalt thu schap full well,
But thee byhovyth sum to fell.

Los versos 1127-1132 son muy importantes pues el poeta-narrador, también a través del ángel, diferencia entre los pecadores que han sido condenados a sufrir eternamente por sus pecados (en el infierno) y los que los sufren temporalmente (en el purgatorio o un lugar similar al purgatorio) por haber buscado la misericordia de Dios. Estos versos informan a la audiencia de que áun se está a tiempo de arrepentirse si se busca la clemencia de Dios.

Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly.

Los versos 1133-1136 ponen fin al *Passus* IX. En ellos se hace saber a la audiencia que el ángel reconforta a Tundal y ambos prosiguen su viaje.

When the angyll had this sayd,
His hond upon Tundale he layd.
Then was he hoole and feld no soor;
Yett went they furthe furdurmore.

En los versos 1137-1148 del *Passus* X el ángel conduce a Tundal a un lugar oscuro y frío.

As the angyll and he went in company,
Ther com a cold all sodenly.
Suche a cold Tundale feld
That his lymes myght hym not weld.
He was ner froson to dedde.
Strong darkenes was in that stedde. (Versos 1137-1142)

Una vez que el poeta-narrador ha situado a Tundal y al ángel en una nueva ubicación física (*that stedde*=that place), Tundal entra en acción y pone en conocimiento del ángel que sus pies y manos se hallan entumecidos. El poeta-narrador presenta a Tundal como un ser indefenso. Qué lejos queda la figura del caballero orgulloso y poderoso descrita en los primeros versos del poema.

Then he spake to tho angyll sone
And seyd, "Lord, what have Y done?
Y am so combret fott and hond
That Y may not upryght stond." (Versos 1149-1152)

El poeta-narrador cuenta a la audiencia que el ángel, sin contestarle, se aleja del caballero y deja que continúe su camino en solitario, lo que provoca su miedo y llanto. En este punto del poema el poeta-narrador se prepara para atemorizar y sobrecoger de nuevo a la audiencia.

Then the angyll hym not onsweryd.
Then wept Tundale and was ferd.
He myght not steron lythe nor lym.
The angyll went away from hym.
When he myght not the angyll see,
Dele he made that was pyté.
He went forthe ay furdurmare. (Versos 1153-1159)

El verso 1160 constituye uno de los elementos esenciales destinados a crear un nuevo clima de terror y misterio, pues con él el poeta-narrador anuncia que el camino en el que está situado Tundal conduce al propio infierno o se halla muy próximo al mismo.

To Helle the way lay evyn thare.

En los versos 1161-1164 el tono poético-discursivo del poeta-narrador es sombrío y propio de los textos apocalípticos, bíblicos, y homiléticos. En ellos proclama los gritos lúgubres de las almas que han sido condenadas a sufrir eternamente por sus pecados y su maldad.

A deelfull criye he hard sone
Of sowlys that wer in peyn don,
That dampnyd wer in peyn endless
For hor synne and hor wykkydnes.

Con el fin de hacer más tétricos y espantosos los ruidos de aquel lugar próximo al infierno o procedentes de él, el poeta-narrador recurre también a los sonidos de los fenómenos naturales (*thondur*=thunder).

He hard a strong noyse of thondur;
To here that dyn hit was grett wondur.
Noo hart myght thenke, nor no tong telle
How hydous was the noyse of Helle. (Versos 1165-1168)

En los versos 1169-1190 el poeta-narrador desea provocar la angustia de la audiencia a través del estado psicológico y emocional en el que se halla Tundal. Su ángel guía no le acompaña y el caballero irlandés se encuentra muy cerca del infierno. Junto a él, cuenta el poeta-narrador, Tundal presencia un enorme y profundo foso o agujero, del que se desprende una gran llama de fuego de olor hediondo y se alza una elevada columna con fuego a su alrededor (como una circunferencia).

Las almas de los pecadores y los demonios vuelan cerca de la columna con rapidez como si se trataran de *sparkelys of fyr thoro wyndus blast* (Verso 1186). Cuando el fuego reduce las almas de los pecadores a cenizas, éstas caen al foso para ser recuperadas/ “recompuestas” y volver a padecer el mismo castigo una y otra vez. La presencia de una elevada columna de fuego con las almas de los pecadores y demonios volando cerca de ella forma parte de la nueva imaginería del *Passus* X.

Then was that sowle in grett dowtte.
He lokyd in every syde abowtte.
Ever whan come that hydous dyn,
He lokyd to have be takyn in.
Butt he saw hym beside
A deppe putt muckyll and wyde.
Owt of that pyt he saw command
A grett flam of fyr all stynkand.
Suche a stynke com of that hole
That he myght not long hit thole;
Owt of that dyke ther ros evon
A pylar that ner raght to Hevon.
All brannand that pylar was
With lye abowtte as a compas.
He saw fendys and sowlys flye
On that pylar bothe low and hye.
Thei flow ay up and don fast,
As sparkelys of fyr thoro wyndus blast.
And when the sowlys wer brent to askus all,
In myddys the dyke they con falle.
They keverdyn that and wer broyght agayn;
On this wyse was ever newyd hor payn.

En los versos 1191-1202 el poeta-narrador omnisciente describe a un Tundal, debilitado y con los miembros de su cuerpo entumecidos, que es incapaz de moverse y cree haber muerto. Su lastimero estado hace que se aflija y de alaridos.

But ageyn myght he not goo,
Ne styr hys lymus to nor froo.
As he was clomsyd, styll he stod.
He was so ferd he was ney wod.
With hymselffe he began to stryve
And his owne chekys all toryve.
He grevdde, he gowlyd, hym was full woo;
For he myght not ageyn goo.
"Alas," he seyd, "what is tho best red?
For now Y wot, Y am but dedde." (Versos 1193-1202)

El poeta-narrador cuenta detalladamente que los demonios o espíritus malvados del infierno (*wykyd gostus*=wicked ghosts), que vuelan alrededor de la columna de fuego, escuchan sus lamentos y alaridos y se lanzan con sus ganchos ardientes hacia él rápidamente. Éstos rodean a Tundal y se dirijen hacia él para hacerle saber que su destino es vivir con ellos en el infierno eternamente (Versos 1203-1218). Resultar más efectista e impactante escuchar la voz de los propios demonios que la del poeta-narrador hablando en su nombre.

For now with us schalt thu wende
And dwell in Hell withowtyn ende. (Versos 1217-1218)

Los demonios (versos 1219-1232) le amenazan con arder en el fuego del infierno para toda la eternidad y con no ser liberado jamás de aquel lugar. El poeta-narrador no olvida poner en boca de los demonios que los pecados de Tundal y su deseo por actuar contra la voluntad de Dios hicieron que éstos decidieran conducir a Tundal hasta las puertas del infierno. En el verso 1219 específicamente los demonios hacen saber a Tundal que éstos (en el infierno) van a enseñarle sus "costumbres" (*maneres*=manners/customs).

Thee tharre not thynke, on no wysse,
Too be delyvered of this angwysse
In darknes schalt thu ever bee,
For lyghtnes schalt thu never see,
Trust thu not helpe to have,
For noo mercy schall thee save.
Wrechyd gost, we schull thee lede
To Hell gatys for thi mysdede,
For in thi lyffe thu bare thee ylle
And wroghttust all ageyn Goddus wyll. (Versos 1223-1232)

Los demonios (versos 1233-1250) amenazan también con llevarse a Tundal hacia (las profundidades del) foso (o la boca) del infierno donde habita Satanás. En los versos 1235 y 1249 se menciona el "foso del infierno". La mención a Satanás o su presencia en el poema forma parte del elevado despliegue escatológico que el poeta-narrador ha reservado para el último *Passus*. Percibimos claramente el tono doctrinal del poeta-narrador detrás de las palabras de los demonios cuando atribuyen a Satanás los malos consejos a Tundal que le llevaron a sufrir su destino presente y por extensión, a todos los hombres.

Wherfor we wyll thee with us bere
Too Satanas owre mastere,
That lythe depe in tho pytt of Helle,
And with hym schalt thu ther dwelle.
He gaffe thee full evyll reyd,
That broght thee heddur to this steyd. (Versos 1233-1238)

En los versos 1251-1268 el poeta-narrador describe el amenazador y terrible aspecto físico de los demonios alados que acosan a Tundal. Sus ojos son grandes y ardientes, sus dientes/colmillos (*teyt*/*tuskus*=teeth/tusks) son negros, afilados, largos, grandes y fuertes, sus cuerpos son como dragones, sus colas como la de los escorpiones y sus uñas como ganchos de acero.

A hydous noyse the fendys made.
Hor eyn wer brannand and brade;
As brennand lampus glowand they ware.
Full grymly con they on hym stare.
Hor teyt wer blacke, scharpe, and long.
With tuskus both grett and strong,
Her bodyus wer lyke dragonys;
Hor tayles wer lyke schorpyonys.
They had naylys on her krocus,
That wer lyke ankyr hokys
As they wer made all of stele;
The poyntus wer full scharpe to fele.
They had wyngus long and brade;
As backe wyngus wer thei made.
Whedur they wold, low or hye,
With hor wyngus myght they flye.
They grennyd on hym and bleryd here yye.
That wondur hit was that he dyd not dye.

En los versos 1269-1494 por fin hace su aparición el ángel nuevamente. Su presencia ahuyenta en seguida a los demonios. El poeta-narrador utiliza directamente la palabra *fendys* al fin de realzar el poder del ángel y contraponerlo con la maldad de los demonios implícita en un término tan directo. El ángel anuncia a Tundal el fin de sus tormentos en virtud de la misericordia de Dios pero le avisa que ha de ser testigo de otras penas así como del mayor enemigo de la humanidad (*thi most enmy/to monkynd that ever was*=versos 1282 y 1283). El poeta-narrador ha reservado una extensa descripción de Satanás para esta parte del *Passus* X. Tundal y el ángel se ponen de nuevo en camino y llegan a las puertas del infierno. El ángel pide a Tundal que se acerque a un foso o agujero oscuro y mire hacia abajo. En el foso habitan las almas de los pecadores/condenados y demonios. En la capa más profunda se halla confinado Satanás. Este texto, como otros textos que forman parte de la literatura de visión, recurre a la figura de Satanás. Este personaje, que simboliza el Mal, aparece en apocalipsis y libros apócrifos como *El Libro de Henoc*. Tundal contempla a Satanás en las profundidades del foso y es testigo de grandes padecimientos en su interior. El poeta-narrador describe a Satanás como una bestia que posee un cuerpo grande y grueso, de color negro como la brea y con la forma de un hombre. No están ausentes las hipérboles en su descripción (*And when he gaput, or when he gonus,/a thowsand sowlys he swoluwys attonus*=versos 1335 y 1336).

Satanás pincha a las almas que están cerca de él con los ganchos afilados de su cola. El poeta-narrador revela también que Satanás yace, como castigo, encima de una parrilla debajo de la cual hay carbones al rojo vivo. Éste está atado a ella con grandes cadenas de hierro. El ángel explica a Tundal que la primera criatura que creó Dios fue Satanás y que debido a su soberbia éste cayó del cielo hasta la prisión en la que está confinado hasta el Día del Juicio Final. Tundal pide al ángel que le aleje de aquel lugar y le confiesa haber visto (al fondo del foso) a algunas personas conocidas con las que tuvo una relación muy estrecha. El ángel hace saber de nuevo a Tundal que su sufrimiento ha pasado ya y que nada ha de temer, y le anuncia que lo siguiente que vea será la gloria que Dios ha dispuesto para los santos. En estos versos la parte más significativa ha sido la descripción tan minuciosa que ha hecho el poeta-narrador de Satanás. Esta descripción se erige como el recurso más efectista de este último *Passus* con el que se ha pretendido conjugar el terror, la angustia y el sufrimiento de los *Passus* anteriores hacia la catarsis final.

But Tundale toke full gud kepe
On Satanas, that lay soo depe,
And avysede hym of that syght
On what maner he myght dyscrivyn hit aryght.
(Versos 1319-1322)

El poeta-narrador irrumpe con un tono más optimista y jubiloso en los versos 1495-1502 (y en adelante) del *Primum Gaudium* (primer *Gaudium*). Es la hora de la luz frente a la oscuridad y del inicio del camino hacia el paraíso terrenal. En la Edad Media se pensaba que el paraíso terrenal era un lugar físico que se hallaba en la tierra; un lugar de transición de sosiego y descanso para aquellos que habían purgado sus pecados y en el que habrían de esperar a ser llamados para ir al cielo o, más concretamente, en el que habrían de esperar hasta el Día del Juicio, momento en que serían admitidos en el cielo.

Tundale dyd hys commandment
And with the angyll forthe he went.
Sone wax hit bryght as the day,
And the darkenes was sone away,
And the drede that Tundale hadde
Was awey; than was he glad.
Sone he thonkyd God of Hys grace
And folowyd forthe the angylls trace.

En los versos 1503-1531 el poeta-narrador hace saber a la audiencia que Tundal y el ángel hallan en su camino una elevada muralla bella y redonda y se adentran en su interior. Allí Tundal es testigo de hombres y mujeres que padecen hambre, sed, frío y “terribles” (*wykyd*=wicked) tormentas de viento y lluvia y carecen de ropa (permanecen desnudos como animales) y sustento.

El ángel guía explica a Tundal que se trata de hombres y mujeres que se han salvado, pero que, aunque vivieron de manera honesta antes de su muerte, han de padecer aún hasta el día de su descanso final tales penas por no haberse mostrado en vida generosos con los pobres. El poeta-narrador recalca que estos hombres y mujeres poseen abundante luz.

By that they hadon gon a lytull stonde.
They saw a walle was feyr and rounde.
Full hye hit was, as Tundale thoght;
But sone within the angyll hym broght.
Men and wemen saw he thare
That semud full of sorow and care,
For they had bothe hongur and thurst
And grett travell withowttyn rest.
Gret cold they hadon alsoo,
That dudde hom sorow and made hom woo.
Hem wantedyn clothys and foode;
As dowmpe bestys, nakyd they yode.
Her penanse was hard to see,
But lyght they had grett plenté. (Versos 1503-1516)

Tundal y el ángel (versos 1532-1555) llegan a una puerta o verja. Acceden por ella y Tundal es testigo de un campo de flores hermosas y de diferentes colores de las que brota un dulce aroma. En ese lugar que es muy claro (bien iluminado) y resplandeciente, el caballero irlandés presencia, además, un sol radiante (que ilumina aquel lugar con mucha claridad) y bellos árboles con toda clase de frutas al tiempo que escucha la agradable o dulce melodía del canto de las aves. El tono y el lenguaje que emplea el poeta-narrador refleja una enorme dosis de optimismo y anuncia que Tundal y el ángel han entrado ya en el paraíso terrenal. El empleo del término *gate* posee implicaciones denotativas y connotativas. Por un lado, denota o señala el acceso al paraíso terrenal desde el infierno-purgatorio como un lugar físico. Por otro lado, connota o implica el acceso a una nueva etapa de conocimiento espiritual llena de nuevas sorpresas, secretos, y misterios para el caballero irlandés. El poeta-narrador explica a la audiencia que el lugar en el que se hallan Tundal y el ángel está habitado por numerosas personas que han purgado y limpiado sus pecados y ya no tienen necesidad de padecer más penas y castigos. Tundal contempla también en medio del campo un hermoso pozo o manantial del que fluyen numerosos arroyos cristalinos. Nos hallamos, por lo tanto, en el preludio del paraíso terrenal. Allí no hay lugar para la oscuridad, el sufrimiento, la muerte, los demonios, las penas y los castigos. Los adjetivos desplegados en estos versos difieren enormemente del tipo de adjetivos utilizados con anterioridad en el conjunto de los *Passus* para la descripción de las diversas regiones del infierno-purgatorio.

Los adjetivos utilizados para la descripción de la entrada del paraíso terrenal (y de todo el paraíso terrenal en general) plasman la belleza del nuevo lugar paradisíaco: *feyr* (fair), *swete*/*swet* (sweet), *clere* (clear), *bryght* (bright), *gud* (good) y *clene* (clean). El uso de formas adjetivales de comparativo y superlativo forma parte de igual modo del lenguaje optimista y alegre del poeta narrador: *swettur* (sweeter) y *feyryst* (fairest).

They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn.
A feld was ther of feyr flowrys
And hewyd aftur all kyn colowrys.
Of how com a swete smylle,
Swettur than any tong may telle. (Versos 1532-1538)

En los versos 1556-1578 el poeta-narrador omnisciente calla y permite que hablenTundal y el ángel guía. El caballero irlandés expresa su deseo de quedarse en esa parte del paraíso terrenal. El ángel le hace saber que eso no es posible y le revela (confirmando las palabras del poeta-narrador y por lo tanto, conceciéndolas preeminencia y un alto valor) que las personas que habitan allí han purgado y limpiado sus pecados por la gracia de Dios pero que deben esperar a que Dios las admita en el cielo. Asimismo el ángel explica que el pozo o manantial del que es testigo Tundal se llama el pozo o manantial de la vida porque quien bebe del mismo deja de tener hambre y sed y convierte a los ancianos en jóvenes. Este pozo o manantial de vida podría, en cierto modo, compararse con el río Lete o Leteo de la mitología griega. La concepción griega antigua era que el alma o difunto al que se hacía beber de sus aguas olvidaba los recuerdos de su vida pasada antes de su próxima (re)encarnación. Lete era también una náyade, hija de Eris, y una personificación separada del olvido. Asimismo podría compararse con el río Mnemósine, cuyas aguas, al beberse, permitían a quien bebía recordar todas sus acciones. En la mitología griega, Mnemósine o Mnemosina era la personificación de la memoria. Zeus se unió a Mnemósine nueve noches consecutivas y así engendró a las nueve Musas. Mnemósine era también el nombre de un río del Hades, opuesto al Lete, de acuerdo con una serie de inscripciones funerarias griegas del siglo IV a. C. escritas en hexámetros dactílicos. Los iniciados eran animados a beber del río Mnemósine cuando morían, en lugar de hacerlo del Lete. Estas inscripciones podrían estar relacionadas con una religión mistérica secreta o con la poesía de Orfeo.

"Lord," he seyd, "here is greyt solace.
Leyt us never wynde from this place."
The angyll seyd, "Hit beys not soo.
Furdurmore behovus hus to goo.

The sowlys that thu syst here within
Han ben in peyn for hor syn,
But they ar clansyd throw Goddus grace
And dwellon here now in this place.
But yett hennus may they noghyt
To the blysse of Hevon to be broght.
Thawye they ben clansyn of all ylle,
Here mot thei abydon Goddus wylle. (Versos 1557-1568)

En los versos 1579-1628 del segundo *Gaudium* el poeta-narrador cuenta que en el siguiente lugar al que llegan (o por el que pasan) Tundal y el ángel guía, Tundal contempla a numerosas personas que no pertenecen a ninguna orden religiosa (*mony a lewde mon*=personas laicas). Entre estas personas reconoce a los reyes irlandeses Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy). En 1138 el hermano de Conchobar (suegro del rey Cormake) mató al rey Cormake. Donough McCarthy, hermano de Cormake, fue un rey de Munster desde 1127. Tundal revela que ambos reyes, que se mostraron poco compasivos, se odiaron tanto como Caín odió a su hermano Abel y se pregunta cómo fue posible que éstos pudieran haber llegado a un lugar de felicidad como aquél. El poeta-narrador, a través del ángel, ofrece una nueva lección moral a la audiencia. El ángel explica a Tundal que Dios se mostró misericordioso con ellos porque ambos se arrepintieron con sinceridad antes de morir. De Cantaber (Conchobar) afirma que cuando éste enfermó prometió entre lágrimas (*with delfull cry*=with doleful crying) vivir en penitencia toda su vida cuando recuperase la salud. De Donatus (Donough McCarthy) afirma que éste permaneció en una prisión mucho tiempo antes de morir y que repartió todos sus bienes entre los pobres para que rezasen por él. El ángel añade, además, que a pesar de que estos reyes fueron poderosos, murieron en la pobreza habiendo confesado sus pecados por lo que Dios no los abandonó y los “llevó a Su gloria”.

Among hom too kynggus saw hee,
That wer sumtyme of greyt posté.
Tho whyle they lewyd on bon and blod,
Bothe they wer men of truthe full gudd.
The ton of hom Cantaber hyght;
That todur was callyd Donatus ryght. (Versos 1587-1592)

En el verso 1629 el poeta-narrador omnisciente revela que Tundal fue testigo de una gran dicha en aquella parte del paraíso terrenal y en los versos 1630-1750 el caballero irlandés y el ángel prosiguen su camino por el paraíso hasta que ambos presencian una mansión o edificio (*halle*=hall) decorado suntuosamente.

El poeta-narrador trata de engalanar la descripción del edificio con los mejores términos. En esta parte del poema leemos que los muros parecen haberse hecho con oro y con piedras preciosas y el tejado parece haber sido construido con carbúnculos. Las menciones al oro (y a la plata) y a las piedras preciosas son constantes como elementos decorativos que sirven para embellecer el paraíso terrenal/cielo. Pero nos interesa la imagen del oro de manera especial porque éste estaba muy relacionado en la Edad Media con la alquimia, disciplina que resultaba de gran interés para los escritores, filósofos, y teólogos que formaron parte de ella. El primer alquimista en la Europa medieval fue Roger Bacon. Bacon (1214–1294) fue un franciscano de Oxford interesado por la óptica y la alquimia. Asimismo parece que inició la búsqueda de la piedra filosofal y del elixir de la vida afirmando que: “Esa medicina que eliminará todas las impurezas y corrupciones de los metales menores también, en opinión de los sabios, quitará tanto de la corruptibilidad del cuerpo que la vida humana podrá ser prolongada durante muchos siglos”. Hacia finales del siglo XIII la alquimia desarrolló un sistema de creencias bastante estructurado. Los adeptos creían en las teorías de Hermes sobre el macrocosmos-microcosmos, es decir, creían que los procesos que afectan a los minerales y otras sustancias podían tener un efecto en el cuerpo y en el alma del ser humano. Los alquimistas experimentaban activamente con sustancias químicas y hacían observaciones y teorías sobre cómo funcionaba el universo. Toda su filosofía giraba en torno a su creencia en que el alma del hombre estaba dividida dentro de él tras la caída de Adán y que si se purificaba las dos partes del alma del hombre, éste podría reunirse con Dios. Durante la baja Edad Media (1300–1500), muchos alquimistas pensaban que la purificación del alma significaba la transmutación del plomo en oro. Y si relacionamos la alquimia con el viaje iniciático y místico de Tundal veremos que existe una relación extraordinaria. Este viaje por los mundos sobrenaturales del Más Allá le sirve a Tundal para ir purificando su alma gradualmente y conducirle hacia el arrepentimiento de su vida pasada e incitarlo para que a su regreso de nuevo al mundo pueda llevar una vida alejada del pecado. Durante el viaje se produce una transmutación alquímica del alma impura y mezquina de Tundal en un alma limpia, purificada parcial o totalmente, “inteligente”, gnóstica y sabia, consciente de sus faltas y pecados, y motivada a mantenerse limpia cuando haya de enfrentarse al mundo y sus impurezas. Este proceso de transformación es el que se produce o trata de producirse en la alquimia cuando se pretende convertir los metales innobles en oro. En el plano espiritual de la alquimia, los alquimistas debían transmutar su propia alma antes de transmutar los metales, es decir, debían purificarse y prepararse mediante la oración y el ayuno. El edificio no posee ni puertas ni ventanas, sino un conjunto de amplias entradas abiertas a ambos lados. Las habitaciones del edificio son grandes y redondas (o circulares) y el suelo se ha hecho con piedras preciosas. Además, el edificio, que resplandece tanto en su interior como en su exterior, no dispone de columnas. Tundal mira en torno suyo y contempla también un asiento o trono ricamente adornado y decorado con elegancia con oro rojo. Sobre el trono hay desplegadas en abundancia vestiduras de oro y seda y en él permanece sentado el rey irlandés Cormake, vestido con atavíos de ricos colores.

Cormake (Cormac McCarthy) fue un rey de Munster. Fue destronado por Turlough O´Connor en 1127. Murió en 1138 víctima de una traición. El poeta-narrador cuenta que Tundal sabe muy bien quién es aquel rey. Tundal observa que muchas personas permanecen alegres ante el rey Cormake para agasajarlo con ricos regalos y rendirle pleitesía. Entre tales personas es testigo de sacerdotes y diáconos ataviados como si fueran a dar misa. En el edificio no faltan las copas y los cálices, los incensarios de oro y plata, los recipientes de oro, y las mesas pintadas con gran esplendor. El poeta-narrador insiste en el gozo que experimentan las personas que allí se hallan y del que es testigo Tundal una vez más. Son destacables términos como *joy* (que se repite varias veces) y *murthe* (mirth). Las personas que se acercan al rey Cormake se arrodillan ante éste como muestra de respeto por su generosidad. Se sabe que Cormake (o Cormac) ayudó al monasterio benedictino irlandés de Regensburg (Ratisbona) donde vivió Marcus, el autor del *Tractatus* o tratado original sobre la visión de Tundal escrito en latín. Tundal hace partícipe al ángel de su asombro ante el hecho de que personas que no fueron en vida vasallos del rey Cormake le agasajen y le rindan tanta pleitesía. El ángel le hace saber que algunas de esas personas son pobres peregrinos y religiosos que recibieron caridad y ayuda de él, por lo cual se muestran ante él como leales vasallos. Tundal pregunta al ángel si el rey Cormake padeció algunos tormentos después de morir y el ángel le responde que padeció muchas penas y que áun ha de seguir sufriendo, y le avisa de que va a ser testigo de ello. Ésta es, sin lugar a dudas, una insólita revelación, pues es atípico que alguien que haya entrado al paraíso terrenal (y que se haya salvado como el rey Cormake) tenga todavía que padecer algunas penas. El poeta-narrador relata con gran dramatismo que la morada se oscurece y las personas que allí se encuentran dejan de hacer lo que estaban haciendo. El rey se gira y comienza a afligirse y lamentarse. Muchos hombres que permanecen arrodillados con las manos levantadas en actitud implorante ruegan a Dios que tenga misericordia del rey. Cormake, según entendemos, es castigado con una vestimenta (o camisa) de pelo áspero y duro hasta el ombligo y con fuego del ombligo para abajo. Los ascetas y penitentes solían llevar dicha camisa hecha con pelo de cabra o camello. El ángel explica a Tundal que el rey ha de ser castigado con fuego por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por su lascivia o infidelidad), y con una camisa de pelo áspero y duro por haber dado la orden de dar muerte a un conde (*erle*=earl) a quien odiaba junto a la iglesia de San Patricio, probablemente la iglesia metropolitana de Cashel. Tundal pregunta al ángel acerca de la duración del castigo y el ángel le hace saber que habrá de sufrirlo una vez cada día durante tres horas. El resto de las horas el rey Cormake gozará de felicidad y será agasajado. A continuación Tundal y el ángel se ponen de nuevo en marcha.

They saw an halle was rychely dyght;
Tundale saw never so feyr a syght.
The wallys semyd gold of that hows
Full well ysett with stonus full precyous.

The rofe semyd of carbunkyll ston.
Dorrus nor wyndows was ther non,
But mony entrys and thei wer wyde,
That stodon ay opon on every syde,
For all tho that wold in passe
Was non lattyd that ther was. (Versos 1631-1640)

En el tercer *Gaudium* (versos 1751-1806) Tundal y el ángel contemplan una muralla de gran altura y reluciente como la plata que carece de verjas-puertas o entradas. El poeta-narrador cuenta que Tundal, sin saber cómo, accede con el ángel al interior de aquella muralla donde hay un lugar delicioso lleno de dicha y solaz habitado por numerosos hombres y mujeres que se deleitan cantando a Dios sin cesar para honrarlo. El poeta-narrador utiliza, como en los *Gaudia* anteriores, un lenguaje lleno de términos positivos que contrastan con los utilizados en su descripción del infierno-purgatorio y que tratan de maravillar y cautivar a lectores y oyentes. Estos términos están muy bien seleccionados y suelen ser los apropiados a la hora de describir el paraíso terrenal: *bryght* (bright), *sylver* (silver), *delyttabull* (delightful), *murthe* (mirth), *solace* (solace), *synggand-syngand* (singing), *muryly* (merrily), *joy* (joy), *melody-melodyes* (melody), *pleydon* (played), *honowryd* (honoured), *song* (sang), *precyows* (precious), *new* (new), *whytte* (white), *snow* (snow), *joyfull* (joyful), *blythe* (blithe), *logh* (laughed), *solemnyté* (solemnity), *acordant* (harmonious), *musyk* (music), *clere* (clear), *delectabull* (delectable, delightful) y *swetnes*/*swette* (sweetness/sweet), y *lykyng* (pleasure). Las vestiduras de estos hombres y mujeres que aman a Dios a través de sus cánticos son tan blancas como la nieve, reflejo de su limpieza y pureza espiritual. En el lugar es posible encontrar, además de dulzura en abundancia, deleite, dicha y alegría, honestidad (*honesté*=honesty), belleza (*beawtté*=beauty), pureza (*clennes*=purity/cleanness) y salud (*helthe*=health). El poeta-narrador subraya que estos hombres y mujeres gozan de libre voluntad, y viven en un estado de perfecto amor y caridad. El ángel explica que esta parte del paraíso está reservada para aquellos que vivieron rectamente dentro del estado del matrimonio, para los que fueron caritativos con los menesterosos, para los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con rectitud y para aquellos a quienes honra, “mantiene” (sostiene), y socorre la Iglesia. Asimismo el ángel cita las palabras que Jesucristo profiere en Mateo 25:24 para invitar a las personas virtuosas a que entren en el cielo dejando entrever con ello que los habitantes del paraíso terrenal estarán allí hasta ese día. Al final de este *Gaudium* entendemos que Tundal desea permanecer (un tiempo o un poco más) en ese lugar, pero no recibe respuesta del ángel *for he wold not doo hys prayer* (as he would not do his prayer).

Sone they saw thro syght of yye
A wall that was wondur hye,
All of bryght sylver all to see,
But hit had no yatys nor entré.

Within that wall they wer sone togedur,
But he west not how they com thydur.
Ther they fwond a full delyttabull place
That was fulle of murthe and solace.
Tundale lokyd abowtte hym thane
And saw mony a mon and woman
Synggand ay so muryly
And makand joy and melody.
Ther they honowryd God allweldand
And pleydon and song to not cessand (Versos 1751-1764)

Este breve cuarto *Gaudium* (versos 1807-1824) constituye en sí mismo una salutación llena de optimismo y alegría y también una pausa sin demasiados acontecimientos destacables para la audiencia, un período de transición o de reflexión que concede el poeta-narrador para que ésta asimile todo cuanto ha leído o escuchado hasta el momento presente. En estos versos el poeta-narrador cuenta que mientras Tundal y el ángel prosiguen su viaje por el paraíso terrenal sin tribulaciones ni penas, las almas que lo habitan hacen a Tundal una reverencia y le saludan cortésmente llamándole por su nombre, lo que indica familiaridad y un cierto acercamiento afectuoso. Estos habitantes del paraíso se alegran de la llegada del caballero irlandés y agradecen a Dios que lo hubiera redimido, en sus palabras, “de las penas del infierno”. Esta cálida bienvenida o acogida contrasta con el trato horrible que los demonios dispensaron a Tundal en el infierno-purgatorio.

Furdurmore yett then went thay,
Withowttyn travayll or peyn, her way,
And ylkon, as they went abowte,
Come to Tundale and to hym dyd lowtte
And haylsyd hym and callyd hym ryght
By hys name, as he hyght.
They made gret joy at is metyng,
For they wer fayn of his commyng
And thonkyd God allmyghtty,
That hym delyvered thoro Hys mercy,
And seydon. "Honour and lovyng myght bee
To the Lord of blys and pyté,
That wold not the deythe of synfull men,
But that they turne and leve ageyn;
And throw Is mercy wold ordeyn
Too delyver this sowle from Helle peyn (Versos 1807-1822)

En los versos 1825-1878 del quinto *Gaudium* Tundal, acompañado de su ángel guía, contempla una nueva muralla hecha de oro reluciente que es más elevada que la última que contempló en el tercer *Gaudium*.

La “muralla” se presenta aquí como un símbolo de superación, de ascenso y escala hacia otros niveles de conocimiento divino, espiritualidad, y perfección. El poeta-narrador trata de hacer énfasis en lo sobrenatural y divino de la muralla diciendo que su oro reluce más (y es más claro o nítido) que el oro de la tierra. Además, éste se encarga de hacer saber a la audiencia que el nuevo lugar es más asombroso que el anterior, como una manera de revelar que a medida que se avanza en el paraíso terrenal, más hermosas son las cosas que existen y se descubren en el mismo: *So fayr a plas saw he never are,/ne he, ne noo eyrthely mon,/as that was, that he saw anon* (versos 1840-1842). Al acceder a la muralla, Tundal es testigo en su interior de numerosos tronos de oro (*Mony a trone*=many thrones) engarzados con piedras preciosas, y cubiertos con ricas vestiduras. Ya hemos visto con anterioridad la recurrencia del poeta-narrador a los metales nobles y piedras preciosas como elementos estéticos que tratan de aportar belleza y atractivo al paraíso terrenal. En ellos están sentados algunos santos y santas ataviados/-as con vistosos ropajes. En este punto el poeta-narrador trata de impactar a la audiencia señalando que entre ellos destaca (o reluce) “el gran resplandor del rostro de Dios”: *Tho greytt bryghtnes of Goddus face* (verso 1857). El poeta-narrador marca de nuevo la diferencia con el plano terrenal afirmando que el resplandor es más intenso que cualquier sol. Esta es una de las partes más significativas de este *Gaudium*. El momento en que Tundal asiste a la visión de los santos iluminados que reciben la luz del propio Dios, hecho éste que demuestra la importancia de las figuras que contempla el caballero irlandés y del estadio del paraíso terrenal en el que se halla. Nótese nuevamente el uso de la imaginería verbal, adjetival, y nominal vinculada a la luz y al resplandor como el oro, las piedras preciosas, el sol, y otros ornamentos decorativos: *gold* (gold), *precyous stonus* (precious stones), *ryche clothus* (rich/fine clothes), *fayr honourmentys* (fair ornaments), *bryghtt* (bright), *bryghtnes* (brightness), *shon* (shone), *shyre* (shining). Los santos han sido coronados con coronas de oro (que, según el poeta-narrador, son tan hermosas que en el mundo no llevaron jamás ni rey ni reina) y piedras preciosas de diferentes colores, signo indiscutible de su rango, distinción y autoridad en el paraíso terrenal. El poeta-narrador los compara con reyes y emperadores: kyngys and emperowrys (kings and emperors) a falta de una terminología más precisa y llamativa. La mención a los términos reyes y emperadores refleja la importancia de la monarquía en la Edad Media como modelo de gobierno. La descomposición del Imperio romano conllevó el establecimiento de las monarquías germánicas, fundamentadas en la necesidad de un dirigente militar con autoridad en la época de las invasiones, mientras la civilización urbana clásica se veía sometida a un fuerte proceso de ruralización y descentralización y el modo de producción esclavista se sustituía por el modo de producción feudal. La posterior descomposición del Imperio carolingio propició en buena parte de Europa Occidental distintas formas de monarquía feudal, mientras que en otras zonas surgían repúblicas en ciudades libres o estados eclesiásticos. Las monarquías cristianas europeas eran dinásticas: el hijo mayor o el descendiente varón más próximo heredaban el trono, aunque la dinámica expansiva y agresiva del feudalismo las hacía enormemente cambiantes por las continuas guerras de conquista.

Obtenían su capacidad militar de los soldados y armas de los señores feudales, con lo que dependían de la lealtad de la nobleza para mantener su poder; y su legitimidad del clero encabezado por el Papa. En los últimos siglos de la Baja Edad Media, con el declive del feudalismo y la aparición de los Estados nacionales en torno a las monarquías autoritarias, el poder territorial ejercido a escala de los nacientes mercados nacionales se fue centralizado en la figura del Soberano, que no reconocía poderes superiores como habían sido los poderes universales medievales (Papa y Emperador). En principio estos gobernantes eran apoyados por la naciente clase media o burguesía, que se beneficiaba de la existencia de un gobierno central fuerte que mantuviese el orden y una situación estable para el desarrollo del comercio. Delante de los santos, cuenta el poeta-narrador, hay atriles (*lectornes*=lecterns) de oro (el poeta-narrador repite especialmente que los atriles han sido hechos con oro) en los que se han colocado algunos libros. Los santos cantan dulces melodías y cánticos religiosos (*Aleluya*) que hacen olvidar a Tundal el resto de las delicias de las que éste ha sido testigo en los *Gaudia* anteriores.

> *The angell and Tundale yett furdur went,*
> *And Tundale lokyd and toke gud tent.*
> *They saw a walle, as they schuld passe,*
> *Well herre than that todur wasse;*
> *That wall semyd to Tundale syghtt*
> *As hyt wer all of gold bryght,*
> *That was schynand and more clere*
> *Than ever was gold in this world here*. (Versos 1825-1832)

En los versos 1879-1966 el poeta-narrador descansa brevemente dando paso al ángel que expone con afán moralizador que quienes están sentados en los tronos son santos que, por amor a Dios, sufrieron martirio en el mundo, mantuvieron la castidad frente a las tentaciones de la carne, y dijeron siempre la verdad. Terminadas las palabras del ángel, el poeta-narrador retoma la descripción de la narración tratando de sorprender al lector con nuevos elementos. Éste cuenta que Tundal fue testigo también (en el interior de la muralla) de un lugar lleno de hermosos pabellones resplandecientes cubiertos de pieles grises y de color púrpura de un alto valor y ornados con monedas bizantinas de oro y plata (inglés medio o “Middle English: *besantes*. En inglés moderno: bezants. Sólidos. También discos planos decorativos) y otros adornos de enome belleza. El sólido bizantino fue una moneda de oro creada por el emperador Constantino I el Grande (324-337 d. C.), que sustituyó al antiguo *aureus*. Recibe también el nombre de *nomisma* y *bezant* (besante). Su peso es de aproximadamente 4,5 g, con un diámetro de 22 mm y una ley de fino o pureza de 0,900. El sólido tiene dos fracciones: el semis, equivalente a ½ sólido y el triente, equivalente a 1/3 de sólido.

Con la creación del sólido bizantino, Constantino I inició una reforma monetaria que permitió estabilizar la economía del Imperio Romano que se encontraba en crisis, lo que indudablemente logró, transformándose en la base de la economía del Imperio Bizantino o Imperio Romano de Oriente. El sólido mantuvo un valor constante en Occidente hasta el siglo IX, utilizándose en Oriente hasta el siglo XI como moneda de cambio en el comercio internacional. Su prestigio se basaba en la permanencia de su peso y su pureza. Los primeros sólidos llevaban la imagen del emperador Constantino I en el anverso o cara principal y alguna alegoría pagana romana en el reverso, que fue reemplazada luego de la legalización del cristianismo en el Imperio Romano (313 d. C.) por una imagen de la cruz griega o un ángel. Durante el reinado del emperador Justiniano II (685-695 d. C. y 705-711 d. C.), las imágenes de los emperadores fueron acuñadas en el reverso, quedando una representación de Cristo en la cara principal. La acuñación del sólido fue interrumpida por el emperador Alejo Comneno (1081-1118 d. C.), siendo reemplazado por una nueva moneda de mayor pureza llamada *hyperpyron*. El poeta-narrador describe las cuerdas de sujeción de los pabellones como relucientes, nuevas, de seda, y de varios colores, y añade que están entrelazadas con plata y han sido caladas con oro. Encima de las cuerdas, prosigue el poeta-narrador, hay diversos instrumentos musicales como órganos (*orgons*=organs), címbalos o platillos (*symbals*=cymbals), tambores (*tympanys*=drums), y arpas (*harpus*=harps) que producen un sonido dulce, nítido, y de diferentes tonos: *trebull* (treble), *meyne* (mean), y *burdown* (bass). El poeta-narrador cuenta también que Tundal observa en el interior de los pabellones a numerosas personas alegres que cantan melodías dulces y armoniosas. En estos versos el poeta-narrador combina la recurrencia al oro y la plata con colores como el gris y el púrpura/morado, y la enumeración de una serie de instrumentos musicales como motivos de alegría y gozo. A continuación, el ángel explica a Tundal que los que cantan y se regocijan fueron religiosos devotos (frailes, monjes, monjas, y canónigos) que llevaron a cabo fielmente sus deberes religiosos sirviendo a Dios y cumpliendo sus mandamientos, acatando la regla de sus órdenes religiosas, y permaneciendo castos toda su vida. La mención de tales religiosos en el texto (*frerus*, *monkys*, *nonnus*, y *channonus*: friars, monks, nuns y canons) evidencia la importancia en la Edad Media de las órdenes regulares y seculares como agustinos, carmelitas, cartujos, franciscanos, benedictinos, dominicos, cistercienses y canónigos regulares y seculares (entre otros miembros de tales órdenes). En la Edad Media la Iglesia se estructuraba en dos grupos: el clero secular y el clero regular. El clero regular tomaba votos que le separaba de la sociedad y vivía en monasterios aislados del mundo. El clero secular atendía a las necesidades religiosas comunes de los fieles y era vital a la hora de llevar a cabo los deberes de la Iglesia. El clero secular formaba la base central de la Iglesia y estaba formada jerárquicamente por arzobispos, cardenales, obispos, y sacerdotes. El clero regular se erigía como una rama de la Iglesia y recibía su autoridad del clero secular. El clero secular hacía posible que el mundo cristiano (o la cristiandad) se dividiera en unidades geográficas pequeñas y sujetas a control.

En la cúpula administrativa se hallaban los arzobispos que se ocupaban de los distritos conocidos como provincias. Inglaterra estaba dividida en las provincias de Canterbury y York, con los dos arzobispos prevaleciendo sobre los obispos del sur y del norte de Inglaterra. Seguían a los arzobispos los obispos, los cuales supervisaban las diócesis. Sin embargo, aunque el arzobispo tenía jurisdicción sobre los obispos de su provincia, era un obispo y por lo tanto, se hacía cargo de su propia diócesis, que recibía el nombre de archidiócesis. Tanto la archidiócesis como la diócesis se dividieron más tarde en unidades administrativas conocidas como archidiaconías y deanías, dirigidas por arcedianos y deanes. Por debajo se encontraba la unidad administrativa fundamental, que era conocida como parroquia y estaba encabezada por un sacerdote. La estructura eclesiástica hacía posible que la Iglesia dividiera la cristiandad en bloques administrativos según el tamaño geográfico y la densidad de población. El obispado inglés de Ely era muy pequeño ya que se encontraba entre los obispados de Londres, Lincoln y Norwich. La división de la Iglesia en unidades administrativas era esencial dado que proporcionaba un medio efectivo de comunicación entre el Papa y los sacerdotes y permitía a la Iglesia controlarse y regularse a sí misma. El Papa podía inspeccionar a los arzobispos enviando cardenales que visitaran las provincias. Los obispos confiaban en la labor de sus arcedianos, pero también podían llevar a cabo visitas personales. Esto hacía posible que la Iglesia pudiera determinar si sus representantes eran capaces de cumplir sus deberes diocesanos y parroquiales. La Iglesia reconocía dos amplias divisiones dentro del clero secular: las órdenes menores y las órdenes mayores. Las órdenes menores incluían los rangos de portero, lector, exorcista y acólito. Las órdenes mayores abarcaban las de diácono, sacerdote y obispo. Cada orden era una categoría clerical que debía alcanzarse progresivamente. El credo secular a finales de la Edad Media era una institución tanto profesional como religiosa y se esperaba de sus miembros que se mantuvieran gracias a las comunidades a las que servían o al dinero que la Iglesia acumulaba y luego redistribuía. Los miembros del clero regular seguían una regla autorizada que regulaba la manera en que conducían sus vidas. A finales del siglo XII, el clero regular vivía en comunidades y tomaba votos de castidad, pobreza y obediencia. No podían casarse, no podían tener más que unas posesiones personales básicas, y debían someter sus deseos a los rigores de la regla, a diferencia del clero secular, que no estaba obligado a vivir en comunidades y sólo debían obediencia a sus superiores. El clero regular llevaba una vida más austera que los miembros del clero secular ya que seguía un estricto régimen de oraciones, estudio y labores manuales. La regla de San Benito establecía la hora de la oración comunal, proporcionaba regulaciones sobre la dieta, y describía cómo debían conducirse los miembros de la comunidad. Asimismo describía cómo debía ser provisto de personal el monasterio, con miembros como el abad, y el cillerero (o ecónomo) a cargo de las provisiones. Cada orden monástica disponía de sus propias estructuras administrativas y denominaciones.

De ello dan buena cuenta algunos topónimos ingleses, especialmente en Londres y Dublín: Blackfriars (hacía referencia a los dominicos), Greyfriars (hacía referencia a los franciscanos), Abbey, Priory, Charterhouse o Temple. El clero regular podía dividirse en tres grupos principales: órdenes monásticas, mendicantes y militares. Las órdenes monásticas se caracterizaban por su deseo de apartarse del mundo secular, retirándose al claustro y viviendo en monasterios lejos de las ciudades y pueblos. Las órdenes mendicantes (dominicos, franciscanos, carmelitas y agustinos) estaban formadas por frailes que dependían de las limosnas y de las donaciones benéficas, y trabajaban entre la gente predicando y oyendo en confesión. Vivían en monasterios o comunidades construidos en áreas urbanas. Las órdenes militares, como los templarios y los hospitalarios, que participaron activamente en las Cruzadas en los siglos XII y XIII, seguían también una regla en su conducta diaria. Tundal pide permiso al ángel para acercarse a los pabellones y escuchar las canciones de los religiosos. El ángel le responde que no puede entrar en los pabellones ni ser testigo de la Trinidad, y concluye que ese lugar, en el que viven santos y ángeles, está destinado para quienes fueron buenos en vida y fueron castos. El último verso (1966), en boca del ángel, es transcendental pues revela que los castos de vida pura contemplan gozosos siempre a Dios en su “trono” (*For they seen ever God in Hys see*). Esta útima revelación acabaría por persuadir a muchos lectores u oyentes a llevar una vida de virtud, castidad, y devoción esperando, tras su muerte y salvación, ver a Dios en el paraíso terrenal (y en el cielo) en compañía de los santos y de los ángeles.

"These men," quod the angell bryght.
"Ar holy men that God loyvyd ryght,
That for Goddus love wer buxom
In eyrthe to thole martyrdum,
And that waschyd hor stolys in the blod
Of the lombe wyt myld mod,
And had laft the world all holely
For to sarve God allmyghty
And to kepe hor boddys ay fre
Fro lechery to chastyté.
And they lovyd soburnes ay
And wold not lye, but sothe to say”. (Versos 1879-1890)

En los versos 1967-2022 del sexto *Gaudium* Tundal y el ángel prosiguen su recorrido por el paraíso terrenal por un hermoso sendero por el que se van encontrando hombres y mujeres que se asemejan a ángeles bellos y resplandecientes. Éste es un nuevo recurso que utiliza el poeta-narrador para dulcificar aún más la atmosfera del paraíso terrenal. El dulce olor del paraíso y las dulces voces y melodías que se escuchan en sus contornos hacen olvidar de nuevo a Tundal las delicias experimentadas con anterioridad.

El poeta-narrador recurre al término *swete* (sweet) varias veces a lo largo de estos versos. Muy interesante resulta la aparición de elementos de marcado carácter sobrenatural: la música nítida y variada que suena de diversos instrumentos musicales sin la intervención de ninguna mano humana (*Withhowttyn towchyng of monnus hand*=without the touching of any man´s hand. Verso 1982) o la mención a las voces de (alegres) espíritus (*vocys of spyrytus*=voices of spirits. Verso 1983) que no mueven los labios ni hacen gesto alguno con la mano (al cantar), y sobrepasan a todas las demás delicias del paraíso. Con el fin de continuar impresionando a la audiencia en una escala gradual ascendente, el poeta-narrador revela que en esa parte del paraíso caen desde el cielo-firmamento haces resplandecientes de luz de los que cuelgan cadenas de diferente pliegue y reluciente oro que decoran el paraíso terrenal. Nunca antes había mencionado el poeta-narrador un elemento estético como las cadenas de oro: *chynus of dyvers fold/schynand full bryght of fyn gold* (versos 1995-1996). Pero eso no es todo. Las cadenas de oro están sujetas a varas de plata ricamente decoradas que cuelgan *full hye* (very high) en el aire y proporcionan un bello espectáculo luminoso. De las varas (según entendemos o "entre ellas") cuelgan ricas joyas (*jowellys*=jewels) de gran belleza, cuencos-recipientes (*fyollys*=bowls) y copas (*cowpus*=cups) de gran valor, címbalos o platillos (*symbals*=cymbals) de plata y flor de lis (*flowre delyce*=fleur-de-lis) con "panzas" (*bellys*=bellies) de oro que producen una música alegre. Resulta muy significativo el uso del término "flor de lis". Edward E. Foster (2004) afirma que en términos decorativos podría tratarse de una representación sobre una moneda, una cuchara, etc. Es un término tan complejo como enigmático del que se puede escribir mucho. La palabra lis es un galicismo que significa lirio. La flor de lis es una representación de la flor de lirio. Constituye una de las cuatro figuras más populares de la heráldica, junto con la cruz, el águila y el león. Se suele representar en color amarillo sobre un fondo azul. Tradicionalmente, se ha representado un campo de flores de lis, dispuestas de forma ordenada. Desde la Edad Media es considerada un símbolo de la realeza francesa. Uno de los primeros usos de un símbolo similar al de la flor de lis parece darse en la decoración de la Puerta de Istar en Mesopotamia, construida por Nabucodonosor II en el año 575 a.C. El primer uso oficial de la flor de lis en occidente se remonta al siglo V junto a la expansión de la Iglesia Católica. Los manuscritos antiguos fueron traducidos al latín vulgar por San Jerónimo de Estridón por encargo de San Dámaso I para difundir el cristianismo a la gente común. Esta traducción se la conocería como Vulgata, donde se aprecia el emblema de la flor de lis dibujada en su portada. Existe la leyenda de la Sagrada Ampolla, la cual cuenta que el día del bautismo y coronación del rey franco Clodoveo I en la Catedral de Reims, llegó desde el cielo, transportada por una paloma hasta las manos del Obispo San Remigio, la Sagrada Ampolla, con un ramillete de lirios (esto es, de flores de lis) que contenían el óleo para ungir y santificar al rey significando así que su autoridad era de origen divino. Otro uso conocido de la flor de lis como emblema se remonta al siglo XII, con el rey Luis VII, quien fuera el primer soberano en incorporarla a su escudo. A partir del siglo XIV, aparece también como emblema de la casa de Lancaster para enfatizar su reivindicación al trono francés.

El escudo de la casa de Lancaster incluye tres flores de lis y tres leopardos. Catalina de Lancaster, nieta de Pedro I de Castilla y abuela de Isabel la Católica, fue la patrocinadora del monasterio de Santa María la Real de Nieva en la provincia de Segovia, por eso puede verse allí su escudo con las tres flores de lis. La flor de lis era utilizada en los mapas antiguos para señalar el norte, habitualmente en las "rosas de los vientos", como símbolo del punto cardinal norte, una tradición iniciada por Flavio Gioja, marinero napolitano del siglo XIV. En el siglo XII, el Rey Luis VI o el rey Luis VII fue el primer monarca francés en usar la flor de lis en su escudo. Los reyes ingleses usaron más tarde el símbolo en sus armas para enfatizar sus reclamos sobre el trono de Francia. En el siglo XIV, la flor de lis se incorporó a menudo en las insignias de familia que se cosían en el manto del caballero. El propósito original de identificación en batalla derivó en un sistema de designación social de estatus después de 1483, cuando el rey Edmund IV estableció el Colegio de Heráldica para supervisar los derechos del uso de las insignias de armas. A partir del Renacimiento, segunda mitad del siglo XV, la flor de lis se tomó como símbolo de su bien hacer y lo unían a sus blasones cuando lograban alcanzar gran iluminación (la piedra filosofal). La flor de lis simboliza el árbol de la vida, la perfección, la luz, la resurrección y la gracia del Dios que ilumina. La Cruz de Santiago, símbolo de la Orden de Santiago, la tiene en tres de sus puntas: sobre ambos extremos del trazo horizontal y en el superior del vertical, hacia el extremo inferior se dibuja una espada. La Orden Militar de Santiago se creó en el siglo XII para defender a los peregrinos que visitaban la tumba del apóstol Santiago en Santiago de Compostela, España, quienes se distinguían exhibiendo este símbolo de color rojo en sus vestimentas y escudos. También se la puede encontrar en el escudo de Pablo VI (precisamente tres flores de lis). La Iglesia Católica la usa como símbolo mariano (de la Virgen) y es uno de los atributos de San José, de quien, dice la leyenda, habría florecido uno o tres lirios de su bastón. En ocasiones, también como representación de la Santísima Trinidad, debido a los tres pétalos. En cuanto a su origen, quizás la teoría más aceptable es que se trate de una estilización de la flor de un lirio. Sin embargo, se encuentran flores de lises esquemáticas, estilizadas, hechas durante el Medievo constituidas por una espada vertical central y dos báculos pastorales a los costados, y el guardamonte de la empuñadura horizontal fusionaba los dos báculos. En tal caso el simbolismo parecía ser la alianza de los estamentos del clero y la nobleza. Junto con los haces de luz (las cadenas de oro y las varas de plata) aparecen ángeles que vuelan con resplandecientes alas de oro. La presencia de los ángeles induce a pensar que Tundal se halla ya en una etapa muy avanzada del paraíso terrenal. Por otro lado, todo ese espectáculo ocurre en una atmósfera de regocijo, cánticos, y rico esplendor que embriaga los sentidos de Tundal y alegra su espíritu. Según el poeta-narrador omnisciente, que conoce bien su ser más íntimo y personal, éste no se hubiera marchado de aquel lugar jamás y se hubiera quedado a vivir allí para siempre.

They went then forthe and fordurmore
By a fayr way that they in wore.
Full greyt plenté then saw thay

Of men and wemmen by that way
That semyd all as angells bryght;
Soo feyr they semyd to hor syght. (Versos 1967-1972)

En los versos 2023-2084 el ángel, con afable disposición, como recalca el poeta-narrador, pide a Tundal que le sigua con el fin de mostrarle un árbol grande y elevado, lleno de frutas variadas y deliciosas (*delycyous*=delicious) y (rodeado) de flores de todas clases y colores y de plantas bellas y de agradable olor de todas las especies y virtudes/propiedades (es decir, "plantas de poder y de todas las especies de valor": *erbys of vartu/ and of every spyce of valew*). El poeta-narrador destaca la imaginería "campestre" o "floral": *tree*/*tre* (tree), *frytte* (fruit), *flowres* (flowers), *erbys* (herbs/plants) y relacionada con los colores: *wyte* (white), *reede* (red), *yolow* (yellow) y *blew* (blue). Algunos colores, animales, insectos, flores, plantas y frutas poseían en la Edad Media (especialmente en el arte cristiano y quizá procedente de la cultura grecolatina y druídica) un extraordinario valor simbólico cuyo conocimiento se hace necesario para una mejor comprensión también de los textos religiosos medievales. En general, podrían desglosarse de la siguiente manera:

- Negro: simboliza la muerte o una pérdida.
- Azul: simboliza el cielo y la verdad.
- Marrón: simboliza la muerte espiritual y la degradación.
- Verde: representa el triunfo de la vida sobre la muerte.
- Púrpura-morado: simboliza la penitencia y el luto. Suele tratarse del color de la realeza.
- Blanco-plata: simboliza la pureza, la inocencia y la santidad.
- Amarillo: suele simbolizar la divinidad.
- La mariposa: simboliza la Resurrección.
- El gato: simboliza la lujuria y la pereza.
- La paloma: simboliza el Espíritu Santo, la pureza y la paz.
- El pez: simboliza a Jesús y el cristianismo.
- El león: simboliza a Jesús también.
- El buey: simboliza la fuerza, el servicio y la paciencia.
- El pavo real: simboliza la inmortalidad y la resurrección.
- El ciervo: simboliza la piedad o la devoción.
- El unicornio: simboliza la pureza y la castidad femenina.
- La acacia: simboliza la inmortalidad del alma.
- La zarza: simboliza la pureza de la Virgen María.
- El clavel: si es rojo, simboliza el amor; si es rosa, el matrimonio.
- El trébol: simboliza la Trinidad.
- El olmo: simboliza la dignidad y la fidelidad.
- El helecho: simboliza la humildad (en la soledad).

- El higo: simboliza la lujuria o la fertilidad.
- La uva: simboliza la sangre de Cristo.
- El jacinto: simboliza la prudencia y la paz mental.
- La hiedra: simboliza la fidelidad y la vida eterna.
- El laurel: simboliza la victoria o el triunfo, especialmente sobre la tentación o alguna tribulación (o prueba).
- El lirio (o la azucena): simboliza la pureza.
- El olivo: simboliza la paz.

Posados en las ramas del árbol, en las frutas y en las flores se aprecian alegres y coloridas aves canoras. El poeta-narrador omnisciente nos revela que el canto de las mismas provoca la risa del caballero irlandés así como una gran felicidad en su ánimo. Este árbol de frutas, flores, aves, y plantas "de poder y de todas las especies de valor" (*erbys of vartu/and of every spyce of valew*) podría estar inspirado en el árbol (manzano) del jardín de las hespérides de la mitología griega. El Jardín de las Hespérides es el huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol o bien toda una arboleda daban manzanas doradas que proporcionaban la inmortalidad. Los manzanos fueron plantados de las ramas con fruta que Gea había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. A las Hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de la arboleda, pero ocasionalmente recolectaban la fruta para sí mismas. Como no confiaba en ellas, Hera también dejó en el jardín un dragón de cien cabezas llamado Ladón. Debajo del árbol Tundal contempla a muchos hombres y mujeres resplandecientes que llevan ricos adornos, viven en celdas y aman a Dios por los dones recibidos de Él. Cada uno de estos hombres y mujeres, cuenta el poeta-narrador, sostiene en la cabeza una corona de oro engarzada con piedras preciosas de gran valor y porta en la mano un cetro. Estos hombres y mujeres están vestidos suntuosamente con atavíos resplandecientes. El ángel explica con seriedad al alegre y complacido Tundal que el árbol que contempla puede compararse con toda la Iglesia y que los hombres y mujeres que viven debajo del árbol en celdas construyeron en vida, por su devoción, "casas de religión", fundaron iglesias y capillas, ayudaron al clero (sostuvieron las propiedades del clero) y dotaron generosamente a la Iglesia con tierras, rentas, y adornos de valor. El poeta-narrador ensalza propagandísticamente la labor de aquellos que de una u otra manera ayudaron a sostener a la Iglesia, y finaliza los últimos versos de este sexto *Gaudium* diciendo que su recompensa en el paraíso terrenal es reinar en una sola hermandad y gozar eternamente de descanso, paz, felicidad y dicha.

Anon he come and saw a tree,
That wonderly mykyll was and hye.
Suche on saw he never with yye.
Grett and hye that tre was,
And brod and round all of compas,

Chargytt on yche a syde full evon
With all kyn frytte that mon myght nemon,
That full delycyous was to fele,
With all kyn flowres that savoryd wele,
Of dyverse kynd and seer hew:
Sum wyte, sum reede, sum yolow, sum blew.
And all maner erbys of vartu
And of every spyce of valew,
That feyr was and swette smylland,
Growyd ther and wer floryschand.
Mony fowlys of dyverse colowrys
Seyt among tho fruyt and the flowrys
On the branchus syngant so meryly
And madon dyverse melody,
Ylkeon of hom on hys best manere. (Versos 2026-2045)

En los versos 2085-2126 del séptimo *Gaudium* el poeta-narrador pone en conocimiento de la audiencia que Tundal y el ángel prosiguen una vez más su recorrido espiritual y físico por el paraíso terrenal. Y en seguida Tundal es testigo junto al ángel de otra hermosa y resplandeciente muralla de gran altura. De ella nos cuenta el poeta-narrador que está hecha de piedras preciosas blancas y nítidas (y de diversos colores). Se hace énfasis aquí en el color blanco por sus connotaciones de pureza, inocencia, y santidad. En esta parte el poeta-narrador trata de sorprender a la audiencia, además, enumerando una completa pero curiosa lista de lo que él considera piedras preciosas o gemas (la traducción de los términos en inglés medio al inglés moderno o al español corresponde a Foster (2004) y al autor de esta tesis): *crystall* (crystal), *berell* (beryl), *cresolyte* (chrysolite), *saphere* (sapphire), *emeraudus* (emeralds), *dyamondus* (diamonds), *Iacyntus* (zircons-hyacinths), *smaragdynes* (un tipo de "emeralds"), *rubyes* (rubies), *emastyce* (bloodstones), *charbokull* (carbuncles), *omacles* (onyxes) y *tapaces* (topazes). Como vemos se menciona el cristal, el berilio, el crisolito, los zafiros, las esmeraldas, los diamantes, el zircón-jacinto, los rubíes, los heliotropos, los carbúnculos, los ónices y los topacios. El ángel insta cortésmente a Tundal a subir la muralla y antes de describir lo que va a contemplar Tundal desde lo alto de ella, el poeta-narrador anuncia con gran espectacularidad en un tono profético de tiempo pasado que todas aquellas maravillas y portentos divinos de los que fueron testigos el caballero irlandés y el ángel (tras su ascenso a esta última muralla) superaron a todas aquellas maravillas presenciadas anteriormente por él y por el ángel (a lo largo de su recorrido por el paraíso terrenal), una fórmula narrativa ya repetida en el poema. El poeta-narrador revela (haciendo mención de nuevo a la fuente del poema: o bien a la versión de Vincent de Beauvais, o bien a la de un autor anglo-normando o, en última instancia, a la del irlandés Marcus) que tanto Tundal como el ángel contemplan las nueves órdenes de ángeles. Esto nos hace pensar que ambos se encuentran ya en el cielo o en la entrada del cielo. En este caso, la muralla habría actuado como un elemento físico y espiritual de transición hacia la última y más importante escala: la celestial, que se situaría por encima del paraíso terrenal.

Junto a las nueve órdenes de ángeles resplandecientes se mencionan a los espíritus santos o sagrados que moran entre ellos. El primero en enumerar las nueve órdenes de ángeles fue un hombre conocido como Pseudo Dionisio Areopagita (en el siglo I después de Cristo) o como Pseudo Dionisio (entre los siglos V y VI después de Cristo). Los ángeles, los arcángeles, las virtudes, las potencias, los principados, las dominaciones, los tronos, los querubines, y los serafines conforman estas nueve órdenes de ángeles. Seguidamente el poeta-narrador revela que los dos (entendemos que son Tundal y el ángel) escuchan *prevey wordys* (secret words) es decir, algún tipo de conocimiento gnóstico o espiritual reservado tan sólo para Dios, los ángeles y las almas que se han salvado.

They saw anodur feyr wall stand
Of greyt heyght, full bryght schynand.
Passe that todur wer feyr ther they had ben,
But non so feyr as that was seen.
Tundale beehyld hyt and abadde
And avysud hym wharof hyt was made.
Hee saw this wall, as hym thoght,
All of precyous stonus wroght.
Hit semyd that the stonus brand,
So wer they of red-gold schynand.
The stonus wer full whyte and clere;
What stonus they wor ye schall here (...) (Versos 2087-2098)

En los versos 2127-2234 el poeta-narrador revela que el ángel pide a Tundal que preste atención a todo cuanto oiga sin olvidarlo y le hace saber de la manera más clara y simple que Dios es eterno y que *"wolle turne to thee and be thi frend"*. Además, le hace notar las delicias y la dicha que gozan los que moran en aquel lugar. Se trata de un recordatorio general para la audiencia con el fin de que ésta no se olvide del propósito principal del poema, que es inducir a la misma a evitar el pecado, a arrepentirse, y a enmendar sus pecados mientras se esté aún a tiempo para ello. Una vez que el ángel ha proferido estas palabras, el poeta-narrador hace saber a la audiencia que Tundal y el ángel contemplan a la Trinidad y a Dios sentado en su trono (*in Hys majesté*=in His majesty). De Dios cuenta que posee un rostro dulce y resplandeciente que ilumina el cielo ("todo aquel lugar"). Los ángeles corren a contemplar su rostro por su resplandor (es siete veces más brillante que el sol) y hermosura. No es arbitrario el uso del número siete (7) en estos versos. El número siete representa la armonía y desde la Antigüedad ha estado asociado a la manifestación del orden cósmico. Este número figura en los monumentos ancestrales con la corona de los siete rayos en relación numérica con los siete cielos de Zoroastro, los siete bueyes que tiran el carro del sol en las leyendas nórdicas y, sobre todo, con los siete planetas divinizados por los babilonios que formaron los días de la semana a partir de sus nombres.

El número siete es un número sagrado, mágico y místico en algunas religiones y un número muy recurrente en la cultura. En la Biblia el siete es considerado el número perfecto (el Domingo constituye el séptimo día de la semana, día en el que Dios descansó según este libro sagrado). Son siete los días de la semana, siete los colores del arco iris, siete los pecados capitales y siete los sacramentos. Su popularidad nació fundamentalmente con la observación del cielo por los antiguos astrónomos. La inmensa mayoría de las estrellas no cambiaban de posición las unas respecto a las otras durante el año. Sin embargo, observaron siete cuerpos celestes que sí lo hacían. El Sol y la Luna, los dos primeros, evidentemente formaban parte de ellos. Los otros cinco eran los planetas que pueden verse a simple vista, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno, y que los pueblos antiguos consideraban estrellas móviles. Para engrandecer la figura de Dios latente en aquel lugar, signo final de que Tundal y el ángel han llegado a la etapa final de su periplo místico y espiritual, el poeta-narrador no duda en afirmar en términos gnósticos y espirituales que la visión del mismo constituye el alimento de los ángeles así como la vida de los espíritus que habitan en el cielo. El poeta-narrador señala también la ventaja del lugar que ocupan Tundal y el ángel que les permite ver todo lo que ocurre abajo, lo bueno y lo malo, es decir, las penas del infierno-purgatorio, las dichas del paraíso terrenal y del cielo y el mundo entero con todas las “criaturas que Dios había creado”. Como Dios es indudablemente la parte principal de este *Gaudium*, el poeta-narrador señala que nada puede haber más secreto que contemplar una parte de lo que haya contemplado Dios Todopoderoso y que los ojos que lo hayan contemplado a Él jamás se quedarán ciegos ni se oscurecerán. Después señala el poeta-narrador que de las cosas que conoció Tundal allí no es necesario que se sepa más. Uno de los objetivos de éste es crear misterio, intringa y nuevas expectativas entre la audiencia como estímulo hacia el camino del bien y el arrepentimiento. Asimismo destaca el hecho de que el caballero irlandés accediera a ese conocimiento (divino y sagrado) sin necesidad de ningún libro. Seguidamente el poeta-narrador cuenta que San Ruadán (*Renodan*=Ruadan) se acerca a Tundal para saludarle efusivamente, darle la bienvenida, anunciarle que a partir de entonces obtendrá consuelo para que en el mundo tenga un “buen final” (*gud endyng*=good ending) y hacerle saber que en el pasado fue su santo patrón y que en adelante tendrá que arrodillarse ante él. Inmediatamente después el caballero irlandés ve a San Patricio aproximarse con atavíos resplandecientes y a muchos otros obispos suntuosamente vestidos. Tal visión provoca en Tundal una gran complacencia. El poeta-narrador destaca, por otro lado, la felicidad de todos ellos (santos y obispos). Tundal ve también a cuatro obispos a los que identifica: San Celso, Cellach, o Celsus (*Celestyen*=abad de Armagh. El poeta-narrador destaca sus buenas acciones), San Malaquías (*Malachye*=St. Malachy/Malachias O´Moore, que destaca por su generosidad), *Crystyne*, obispo de Clogher y hermano mayor de San Malaquías, al que se ensalza por su santidad, sencillez y pobreza, y Nehemiah O´Morietach (*Neomon*), obispo de Cloyne y Ross (de él el poeta-narrador subraya que sobrepasa en ingenio y sabiduría a los tres obispos anteriores).

Hay una mención al Papa Celestino (II) a fin de enriquecer esta parte del poema con otras figuras históricas relevantes. Ruadán mac Fergusa Birn (San Ruadán, muerto hacia el año 584) fue el fundador y primer abad del monasterio de Lorrha (Lothra, County Tipperary, Irlanda), próximo a Terryglass. Es uno de los “Doce Apóstoles de Irlanda/Erin”. San Ruadán profetizo la muerte de Diarmait. San Patricio fue un misionero cristiano romano-britano y es conocido como el santo patrón de Irlanda, junto con Santa Brígida y San Columba, y es considerado tradicionalmente como el introductor de la religión cristiana en la isla. Patricio nació con el nombre de Maewyn hacia el año 387 o 389 en Bennhaven Taberniae o Banna Venta Berniae (por entonces una provincia romana), en la actual Escocia. Era hijo de un oficial romano llamado Calpornius, cuya religión era el cristianismo. A los 16 años cayó prisionero de piratas irlandeses y fue vendido como esclavo. Tras varios intentos, logró huir y se convirtió en predicador del Evangelio en Irlanda, isla que en esos tiempos se encontraba dividida en numerosos clanes sometidos a la poderosa autoridad de los druidas. Se adaptó muy bien a las condiciones sociales del lugar, formando un clero local y varias comunidades cristianas, respetando las tradiciones y costumbres propias de sus habitantes. Se le conoce como el Apóstol de Irlanda, país donde murió el 17 de marzo hacia el año 460 o 461 o en el año 493. San Celso, Cellach de Armagh, Celsus o Celestinus (1080-1129) fue abad de Armagh (1105), arzobispo de Armagh hasta el día de su muerte, y reformador de la Iglesia irlandesa en el siglo XII. Tras el Sínodo de Ráith Bressail (Ráth Breasail o Rathbreasail), en el que se estableció una estructura diocesana para Irlanda, se convirtió en el primer primado de toda Irlanda. Cellach fue el hijo de Áed mac Máele Ísu meic Amalgada del Clann Sínnaig. Áed había sido abad de Armagh y sucesor de San Patricio (Coarb Pátraic), estando al frente de la iglesia de Armagh desde 1074 hasta 1091. Tras la muerte de un pariente suyo llamado Domnall mac Amalgada en agosto de 1105, Cellach se convirtió en abad de Armagh. Sus visitas como obispo y más tarde como arzobispo se registraron en los anales irlandeses. Entre ellas sus visitas a Cenél nEógain en 1106, a Munster en 1106 y 1120, a Connacht en 1108 y 1116, y a Mide en 1110. San Malaquías (1094-1148), llamado Malachias O´Moore, fue arzobispo de Armagh. Se le recuerda especialmente por unas profecías que supuestamente le fueron reveladas al término de una peregrinación a Roma en el verano de 1140. San Celso (Cellach) le ordenó sacerdote en 1119, y en 1123 fue nombrado abad de Bangor. Un año después alcanzó la dignidad de obispo de Bangor y, en 1124, la dignidad de primado de Armagh. En 1127 pasó a ser el confesor del príncipe Cormac McCarthy de Desmond Guinness y, tras el saqueo de Connor, establecería allí una comunidad monástica bajo la tutela de Cormac, por entonces convertido en rey ya. Al morir San Celso, fue nombrado arzobispo de Armagh en 1132. Bernardo de Claraval dijo de él que restauró la disciplina en el seno de la Iglesia de Irlanda, persiguió el paganismo y restableció la moral católica. Christian (*Crystyne*), también conocido como Gilla Críst Ua Morgair (Croistan Ó Morgair), era el hermano mayor de San Malaquías. En 1126 fue nombrado obispo de Clogher, cargo que ejerció hasta su muerte en 1138.

El Papa Celestino II (muerto en 1144) fue Papa de la Iglesia católica de 1143 a 1144. Fue nombrado cardenal de San Marcos por Honorio II para, posteriormente, desde 1140, actuar como legado pontificio de Inocencio II en Francia, lo que permitió conocer a Pedro Abelardo y convertirse en alumno suyo y condiscípulo de Arnaldo de Brescia. Celestino II es el primer papa que aparece en las profecías de San Malaquías como *Ex castro Tiberis* (Del castillo del Tiber). Edward E. Foster (2004) afirma que mientras que en las versiones en inglés medio (Middle English) como la presente aparece mencionado el nombre de Celestino II, en las versiones latinas aparece mencionado el nombre de Inocencio (II). Éste señala que Celestino II fue elegido en 1143 y murió en 1144 tras haber sido Papa tan sólo seis meses y que su nombre no debería aparecer en esta versión en inglés medio, pues Malaquías fue consagrado arzobispo de Armagh en 1132 durante el papado de Inocencio II (1130-1143). El error podría haber surgido, según él, porque en inglés medio el nombre de San Celso o Cellach es *Celestyen*, el cual podría haber influido en la elección del Papa Celestino II en las versiones inglesas, cuyo nombre en inglés medio es también *Celestyen*. Nehemiah/Nehemias O´Morietach (*Neomon*), llamado Gilla na Náem Ua Muirchertaig, fue obispo de Cloyne y Ross entre 1140/1148-1149.

They seen the Holy Trynyté,
God syttyng in Hys majesté.
They beheld fast His swette face,
That schon so bryght over all that place.
All the angells that ther were
Renne to behold Hys face so clere,
For the bryghtnes and the bewté,
That they in Hys face myght see,
Was seyvon sythus bryghttur to sight
Then ever schon sonne, that was soo lyght;
The whyche syght is foode to angelles
And lyffe to spyrytus that ther dwelles. (Versos 2137-2148)

El poeta-narrador cuenta que junto a los cuatro obispos (versos 2235-2290) Tundal observa un asiento resplandeciente que está vacío y después de observarlo detenidamente pregunta para quién se ha dispuesto. Malaquías le responde diciendo que el asiento es para uno de sus queridos hermanos (en Cristo) que vive aún (el poema no especifica o aclara más delante de quién se trata este “hermano”). La intervención de Malaquías en esta parte del texto dinamiza la historia del poema y constituye un recurso narrativo adicional que acerca a la audiencia a personajes muy importantes de la Iglesia de Irlanda que normalmente suelen permanecer distantes de los feligreses cuando se habla de ellos en homilías y sermones. Tundal, alegre y gozoso, contempla complacido el asiento. El ángel se le aproxima rápidamente y también con ánimo alegre le pregunta si le agrada estar en el cielo. Después le dice a Tundal que éste ha estado en varios lugares hermosos.

Tundal ríe y responde que es mucha la felicidad que ha visto (a lo largo de su recorrido) y pide al ángel quedarse allí para siempre. El lenguaje está lleno de términos que expresan alegría, gozo, dicha, y complacencia con el fin de recrear la atmósfera de felicidad que se respira en el cielo: *delyte* (delight), *joyfull* (joyful), *blythe* (blithe), *loogh* (laughed), *joy* (joy). El ángel le explica que ha de regresar a su cuerpo y le insta una vez más a recordar cuanto ha visto y oído. Esta es una petición o mandato recurrente de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio. Tundal lamenta profundamente las palabras del ángel y comienza a sollozar mientras se entristece su ánimo y formula la pregunta de retórica de qué es lo que ha hecho para tener que regresar tan pronto a su cuerpo y abandonar la dicha existente en el cielo. Sus palabras resultan de las más conmovedoras en el poema. Desde el inicio de esta obra hemos visto sufrir a Tundal emocional y físicamente durante su doloroso tránsito por el infierno-purgatorio, pero en esta parte jamás habíamos sentido sus breves palabras tan humanas. Tundal se convierte en la voz universal del ser humano que se niega a volver a un mundo de sufrimiento, de dolor y tan alejado de la paz, del sosiego del paraíso terrenal y del cielo. Es la voz de un ser humano impotente que se ve obligado a volver a las miserias de un mundo cruel y dominado por las penurias y tribulaciones. Los versos siguientes son también muy importantes pues constituyen prácticamente los últimos consejos valiosos que el ángel ofrece a Tundal desde el punto de vista moral antes del regreso de éste a la vida. El ángel le explica que esa parte del cielo está reservada para las vírgenes que por amor a Dios abandonaron el mundo puras y se apartaron de toda maldad y le censura que éste en vida no se inclinase ante Dios ni "siguiese" (conociera) su consejo. Es probable que la mención a estas *holy vyrgyns* (holy virgins) o "vírgenes santas" haga referencia a la historia legendaria de Úrsula y las once mil vírgenes. Existen dos versiones antiguas de esta historia del siglo IX o X que proceden de Colonia. Una llamada *Fuit tempore pervetusto* y la otra *Regnante Domino*. La historia narra que Úrsula, hija de un rey cristiano de Gran Bretaña llamado Donaut de Dumnonia, fue pedida en matrimonio por el hijo de un rey pagano, Conan Meriadoc de Armorica (Britania). Deseando conservarse virgen, Úrsula obtuvo una demora de tres años. A ella se unieron once mil vírgenes que embarcaron en once barcos que permanecieron navegando durante tres años. Cuando el plazo venció, y el prometido de Úrsula estaba a punto de reclamarla, una ráfaga de viento llevó a las once mil vírgenes lejos de las costas de Inglaterra, llegando primero a Colonia y de ahí a Basilea, y después por tierra de Basilea a Roma. Finalmente, regresaron a Colonia, donde fueron asesinadas (probablemente decapitadas) por Atila y los Hunos por negarse a perder la virginidad. Seguidamente el ángel concluye que Tundal no es merecedor de estar allí (en esa parte del cielo) pero le hace saber que aún puede purificarse y alejarse del pecado. Le ordena, por lo tanto, que regrese (como alma) a su cuerpo y se abstenga de pecar al tiempo que se compromete a ayudarlo para que no pierda el cielo. Y al terminar de hablar el ángel, el alma de Tundal regresa a su cuerpo dejando atrás la dicha celestial. Tundal regresará a la vida después de haber superado los obstáculos y las complicadas pruebas en forma de torturas y castigos psicológicos y emocionales en el infierno-purgatorio y después de haber conocido el gozo y la felicidad del paraíso terrenal y del cielo.

Tundal volverá al mundo como un ser profundamente arrepentido de sus pecados en la vida pasada y al que se le ha dado una nueva oportunidad para que a partir de su despertar en el mundo se mantenga alejado del pecado; volverá como un ser iniciado en los secretos de Dios, de los ángeles, de los santos y de los justos, y con todo ese conocimiento que le ha conducido al arrepentimiento y, pensamos también, a la purificación parcial o total de su alma después de su viaje al 'otro mundo', tratará de acabar de purificarse o de mantenerse limpio de toda impureza en el mundo (*and of fylthe make thee clene*: verso 2285), y de llevar una vida virtuosa evitando, a su muerte, la condenación eterna en el infierno y buscando la salvación posterior de su alma en el paraíso terrenal y, finalmente, en el cielo. El proceso hacia la purificación o perfección del alma de Tundal y hacia el arrepentimiento sincero de los pecados cometidos en su vida pasada fue paulatino y complejo. Éste tuvo que afrontar castigos físicos y psicológicos arduos, enfrentarse al acoso de los demonios, y superar la visión de Satanás. Además, tuvo que superar puentes, lagos, bestias, calor y frío, valles profundos, carbones ardientes, el olor del azufre y de la brea, serpientes y culebras, grandes hornos y una espantosa oscuridad. Asimismo se le mostró las delicias y felicidad de un paraíso terrenal rico en árboles frutales, flores, aves canoras de diversos colores, plantas, manantiales (o pozos) de vida y suntuosas mansiones y caracterizado por sus habitantes resplandecientes felices y despreocupados que gozan de paz, dicha y sosiego en compañía de los ángeles, así como los secretos del cielo habitado por Dios, la Trinidad, las nueve órdenes de ángeles, los espíritus santos y sagrados y los santos; todas ellas maravillas de las que, para tristeza suya, se le apartó bruscamente. Y concluido este período de adoctrinamiento moral se le hizo volver al mundo como un niño, inmaculado, limpio, transformado anímica y espiritualmente tras un proceso alquímico gradual y dispuesto a encarar las miserias de este mundo con honestidad y con la voluntad de acatar los preceptos de Dios y de la Iglesia y como un modelo a seguir por cuantos hubieran leído o escuchado su historia.

Tundale saw besyde hom stand
A sege, that was full bryght schynand,
But hyt was voyde wen he saw hyt,
For he saw non therin sytte.
He beheld fast that sege soo bryght
And askyd for whom hyt was ydyght.
Then spak Malachye and seyd
"Thys sege is ordeynud and purveyd
For won of owre bredur dere,
Wen he commthe schall sytton here,
The whyche is yette in the world levand.
Ay tyll he com hyt schall voyde stand." (Versos 2235-2246)

Ha llegado el momento del *Reversio Anime*, el retorno del alma. En los versos 2291-2380 el poeta-narrador cuenta a la audiencia cómo el alma de Tundal se siente pesada al regresar al cuerpo y cómo al abrir éste los ojos y ver los miembros de su cuerpo da un profundo suspiro. Aquellos que permanecen junto a él y ven esto se sorprenden y aquellos que le aman se alegran de que vuelva a la vida. El poeta-narrador cuenta también que al levantarse Tundal éste comienza a llorar, a encomendarse a Jesucristo pidiendo su misericordia, y a prometer que va a enmendar su vida (en adelante) con la ayuda y gracia de Dios, y con la esperanza de que el mismo Dios no castigue (dañe) su alma. El tono de Tundal es lastimero y compungido, y es, al mismo tiempo, el tono agradecido de un hombre que se ha sentido renacer y al que se le ha otorgado una nueva oportunidad para volver a empezar acatando los preceptos y mandatos de Dios. El lamento de Tundal es sincero y está destinado a conmover a la audiencia profundamente y a inducirla al arrepentimiento de sus pecados, a persuadirla a cambiar, a llevar a cabo esa transmutación alquímica del alma que ya mencionamos. Las palabras de Tundal reflejan, además, humildad y hondo sometimiento a la voluntad divina. Después Tundal se censura duramente a sí mismo por su conducta anterior a su experiencia sobrenatural. A lo largo del poema habíamos visto censuras y reproches a la vida pecaminosa del caballero irlandés por parte del propio poeta-narrador, del ángel resplandeciente, y de los demonios del infierno, pero nunca antes habíamos visto a Tundal ser tan duro consigo mismo llamándose *kaytyff* (wretch). Con esta estrategia el poeta-narrador pretende conseguir que la audiencia se haga más sensible ante las palabras de un Tundal arrepentido que muestra directamente su arrepentimiento de viva voz. Éste último se pregunta por qué ha vivido una vida tan pecaminosa acusándose de haber sido un hombre malvado. El poeta-narrador confirma la manera de proceder de Tundal afirmando que éste se acusó a sí mismo con gran dureza. Posteriormente el poeta-narrador hace saber a la audiencia que Tundal reflexiona acerca de todo lo que ha visto y confirma su arrepentimiento de todos sus pecados. Y para conceder al arrepentimiento de Tundal un carácter milagroso, además de sobrenatural, éste revela que muchos de los que se encuentran con Tundal se maravillan del cambio que el caballero irlandés ha experimentado, pues en varias ocasiones éste había sido muy cruel. Uno de ellos le pregunta si estaría dispuesto a llamar a un sacerdote con el fin de confesar sus pecados y tomar la Eucaristía. Tundal acepta de buen grado con el convencimiento de que *then wer Y safe* (verso 2331). Esta parte es muy importante porque Tundal no solamente muestra sincero arrepentimiento de su vida anterior, sino demuestra su fe en Dios y en su Iglesia permitiendo que un sacerdote le confiese y le de la Eucaristía con el fin de renunciar al pecado. Tundal, por lo tanto, se somete a Dios en el cielo y a la Iglesia (de Cristo) en la tierra aceptando con humildad su condición de pecador en el pasado y su compromiso de ser un hombre nuevo en adelante. Y lo hace voluntariamente, sin ningún mediador como el ángel resplandeciente, tal como sucedió en su periplo o travesía al Más Allá.

Seguidamente, el poeta-narrador informa a la audiencia como un cronista de la llegada del sacerdote, de cómo Tundal confiesa sus pecados, y de cómo éste recibe el cuerpo de Cristo con mansedumbre (*full mekely*=very meekly). Tras ello, vuelve a escucharse las palabras de Tundal que pide que Dios sea amado por su misericordia, bondad, y gracia. Después creemos que hay un salto en el tiempo sin especificar y entendemos que el poeta-narrador desea transmitir a la audiencia que a partir de entonces a todos quienes rodearon a Tundal (hombres y mujeres), éste les hace saber dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al 'otro mundo' (tal como le había ordenado el ángel guía). Además, como un maestro que posee una gran experiencia en su disciplina, Tundal les exhorta a enmendar sus pecados antes de que mueran y les aconseja que sean "santos", abandonen sus faltas/pecados (desatinos), y sirvan a Dios Todopoderoso con devoción. Entendemos por las palabras del poeta-narrador que Tundal se dedica a partir de entonces a predicar las palabras de Dios que nunca antes había predicado nadie, reprendiendo a los pecadores por sus pecados, y reconfortando a los hombres honestos hablándoles de las maravillas que había contemplado (en el paraíso terrenal). Tundal se convierte así en un hombre con la autoridad y sabiduría suficiente para adoctrinar a otros hombres dando testimonio de su experiencia y mostrándose como ejemplo a imitar por otros. Finalmente, el poeta-narrador concluye que (a partir de su retorno al cuerpo) Tundal renuncia al pecado, vive en santidad y penitencia, da todos sus bienes a los pobres a fin de que recen por él, vive estoicamente, y que, al morir, su alma abandona su cuerpo para ir con Dios y vivir en el cielo eternamente. El poeta-narrador acaba pidiendo ese mismo destino de felicidad ceslestial para todos y a cuantos hayan escuchado la historia les pide que digan "Amen". Si la finalidad del poema en general es exhortar o instar a cuantas personas lean u oigan el poema a que se mantengan lejos del pecado y mostrar las penas y castigos del infierno-"purgatorio" y los gozos y delicias del paraíso terrenal y cielo como estrategia o estrategias de persuasión o estímulo, la intención del *Reversio Anime* es inducir a hombres y mujeres que hayan pecado al arrepentimiento y a la salvación y revelarles que la recompensa última tras su muerte, si han actuado de esa manera, es el cielo y vivir allí con Dios para siempre. El copista, llamado Richard Heeg, escribe al final del texto transcrito unas palabras en las que dice que copió la historia (verdadera o falsa) tal como la halló. Edward E. Foster (2004) sugiere que Heeg se consideraba más que un simple escriba/amanuense y, por lo tanto, llevó a cabo algunas modificaciones en su texto-copia teniendo presente aparentemente una copia del texto de Marcus.

And whyles he levyd synnus he fledde
And all hys lyffe in holynes ledde.
He made to the world noo countynance,
But he levyd ever in peynanse.
He gaffe all hys gud away
Too pore men for hym to pray.
Noo worldys gud more wold he have,

But levyd as long as God vochedsave.
And at the last wen he schuld hennus pas,
When that Goddus swete wylle was,
The sowle departyt from the body
And yoode to God allmyghty,
In Hevon evermore to dwell. (Versos 2363-2375)

2. EL VIAJERO-PEREGRINO VISIONARIO: SU CONDICIÓN Y NATURALEZA COMO PECADOR Y CARACTERÍSTICAS PERSONALES. CAMBIOS PSICOLÓGICOS, EMOCIONALES Y DE ACTITUD MORAL DURANTE SU EXPERIENCIA MÍSTICA. EL PERIPLO DEL VISIONARIO: UNA ALEGORÍA DEL VIAJE ESPIRITUAL DEL ALMA.

Los versos 18-36 ofrecen los primeros datos sobre el protagonista de la historia y tienen como objetivo fundamental presentar y describir a Tundal como un pecador abyecto y malvado, forjador de las peores acciones y de las mayores vilezas, incluso la de apartar a Dios de su vida. Interesa poner de relieve en estos primeros versos su licenciosa e infame conducta moral buscando sorprender a la audiencia y ponerla en contra de este personaje. En estos primeros versos se nos hace saber el nombre (Tundal) y la procedencia (Irlanda) del personaje principal de la historia así como el modo de vida del mismo, el cual está motivado y condicionado por el pecado. Tundal es un hombre de bienes y de mala reputación. Es, además, malvado, avaricioso/codicioso, mezquino, está lleno de engaños y mañas, está apegado a la gula y a la lujuria y, sobre todo, en opinión del propio poeta-narrador:

He was a mon withowton pyté. (verso 32)

A todas estas faltas morales se le añade una ocupación deshonrosa en la Edad Media, la de la usura. En los versos 53-56 el poeta-narrador le acusa de ejercer la usura y de no ofrecer caridad a los más necesitados.

Throw ocur wold he sylver leyn;
For nyne schyllyng he wold have ten.
For frystyng wold he ocur take,
And nothyng leyn for Goddus sake.

En los versos 61-70 se hace notar la personalidad iracunda de Tundal al no percibir a tiempo su remuneración tras la venta de unos caballos.

Tundale, he went upon a day
To a mon to ascon his pay
For thre horsus that he had sold,
For the whych the penys wer untold.
That mon hym prayd of respite
Unto a day the deyt to quytte
And proferud hym sykurnes by othe.
Anon he grucchud and waxyt wrothe
For he had not evon tho pay,
But thratte hym fast and made gret deray.

Y en los versos 71-73 se revela como Tundal se aprovecha del comprador que no ha podido pagarle a tiempo para obtener un beneficio mayor e incrementar el precio de los caballos.

But Tundale was bothe quynte and whys;
He sette the horsus to full hye prise
For he had no pay in honde.

El objetivo principal de estos versos introductorios es construir un perfil de actuación de Tundal típico de un hombre débil de carne y hueso inclinado al pecado con el que puedan identificarse el mayor número de oyentes/lectores. Por otro lado, en esta primera etapa la seguridad y confianza en las afirmaciones y sentencias del poeta-narrador parece que quisiera ser reflejo también la seguridad de un hombre como Tundal acostumbrado a complacer todos sus deseos y apetitos, y hacer cumplir su voluntad cuando así lo desee. Estos primeros versos nos hacen pensar es un hombre seguro, osado, inmisericorde y dispuesto a emplear su astucia en hacer el mal y lograr sus propósitos.

But Tundale was bothe quynte and whys (...) (Verso 71)

Pero esta inclinación a pecar y a hacer el mal se acabaran pronto cuando comience su particular calvario tras su “muerte”. Tras ser invitado a cenar por uno de sus deudores, Tundal se siente mal y cae desplomado al suelo en un estado de “muerte” aparente o inconsciencia. Pero antes de que ocurra esto, Tundal, el hombre seguro de sí mismo, acaudalado, astuto, impío y pérfido experimenta los primeros momentos de terror y pánico ante la proximidad de su fin. Su estado de angustia es tal que incluso un hombre como él, capaz de negar la limosna a los más necesitados o renunciar servir a Dios, pide clemencia a Jesucristo.

And helpe me now hethon awey,
For Y hope to dye this same day.
So harde with evyll am Y tane
That strenthe in me fell Y nane.
For now my hart so febull Y fele,
Y am but dede, Y wot full wele.
A Jesu Cryst, Y aske Thee mercy,
For can I now non odur remedy." (Versos 89-96)

Cuando Tundal "muere" aparentemente o pierde la conciencia, su alma abandona el cuerpo y se dirige a un "lugar oscuro" indeterminado (*darke sted*) que podría interpretarse como una especie de infierno-purgatorio o lugar que amalgama infierno y purgatorio (los términos "purgatorio" e "infierno" se mencionan en el verso 45, en el verso 46 se expone que Tundal fue testigo de ambos lugares y el término "infierno" se menciona en distintas ocasiones a lo largo del poema. Sin embargo, el poeta-narrador (*Passus* I-IX) no especifica si Tundal se halla en el infierno o en el purgatorio. En el *Passus* X Tundal y el ángel, no obstante, recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás. En ese *Passus* puede saberse con certeza que Tundal se halla cerca del infierno). En este lugar Tundal se da cuenta de lo que le ha pasado, del estado de soledad en que se halla, y se lamenta y llora. Incluso piensa que ha sido condenado eternamente por sus pecados. En esta etapa su sufrimiento es más psicológico y emocional que físico.

Full wrechudly hit stod allone;
Hit weput sore and made gret mone.
He wend to a byn dampnyd ay to payne
And never a com to tho body agayne
For the synnus that the body dyd,
That myght nether be layned nor hydde. (Versos 121-126)

Este estado de angustia y sufrimiento psicológico irá en aumento a partir de ahora y se alternará más adelante con castigos físicos que Tundal experimentará como si estuviera dotado de un cuerpo físico. No habrá tregua ni descanso para él hasta su tránsito hacia el paraíso al comienzo de los *gaudia*. Debemos imaginar el estado de terror de Tundal con la llegada de los primeros demonios al comienzo del *passus* I. Tales demonios avanzan hacia él saltando como lobos y "mostrando sus colmillos" (*grennyng*).

As the gost stod in gret dowte,
He saw comyng a full loddly rowte
Of fowle fendys ay grennyng,
And as wyld wolfus thei cam rampyng. (Versos 133-136)

El efecto que causa esta primera visión infernal en (el alma de) Tundal es contudente:

The sowle for ferd made drury chyr (...) (Verso 140)

Los demonios parecen intuir el miedo y el terror del visionario-vidente y lejos de aplacar sus gritos los aumentan y los hacen alternar con diversas acusaciones e imprecaciones. Entre estas acusaciones los demonios resaltan la de que Tundal siguió siempre sus consejos y dictados.

Full grymly thei on hym staryd,
And all atonus thei cryd and rored
And seyd, "Gow abowte we yond wykyd gost
That hathe ey don owre cownsel most
And syng we hym a song of deyd,
For he hathe wroght aftur owre red." (Versos 169-174)

La parálisis y terror de Tundal, imaginamos, no dejan a éste ni defenderse ni protegerse de los demonios. De ahí la ausencia de posibles diálogos atribuidos a éste y la presencia de numerosas preguntas de retórica formuladas por aquellos. Para el poeta-narrador es el momento de que calle Tundal y de que hablen los demonios. En los versos 175-184 éstos amenazan a Tundal con la condenación eterna en el infierno y le anuncian su intención de llevárselo con ellos.

Therfor, with us schalt thu goo. (Verso 184)

Y para acrecentar el estado de terror psicológico y emocional de Tundal los demonios anuncian de nuevo su condenación eterna en el infierno.

Therfor, with us schald thu wende
To dwell in Hell withowton ende. (Versos 187-188)

En los versos 191-208 Tundal continúa sin proferir palabra alguna y escucha su juicio en silencio a pesar de que los demonios ya lo han sentenciado a vivir con ellos en el infierno eternamente.

Thu lovedyst stryft nyght and day,
And thu and we lovyd ay.
Thu hast ylovyd myche lechery,
And myche thu hast usud voutry,
Pryde, envy, and covetys,
Gloteny with all odur vys.
Why wolddust not thu leyve thi trichery
Whyle thu levedust and was myghty?
Wher his now all thi vanyté,
Thi ryches, and thi grette mayné? (Versos 191-200)

Entre sus pecados o faltas los demonios mencionan los que ya mencionara el poeta-narrador en su momento en los versos 28-31, esto es, los de no amar a Dios ni a la Iglesia ni llevar a cabo obras de caridad.

Thu lovyst neyver God, nor Holy Chyrch,
Noo warkys of mercy woldyst worch. (Versos 209-210)

En los versos 211-218 Tundal guarda silencio aún ante las amenazas e insultos de los demonios que se han referido a él como *wreche* pero en los versos siguientes 220-226 sabemos por el poeta-narrador que Tundal ha experimentado en su interior cierto consuelo y alivio emocional ante la presencia de un ángel resplandeciente que se presenta inicialmente como una estrella fulgente. Es de suponer que esta parte añadiría también algo de calma y paz momentánea al propio lector/oyente.

Full wyll comfortud he hym feld (...) (Verso 222)

La presencia de este guía permite que se establezca entre ambos un diálogo revelador así como el aporte de nuevo datos acerca del estado emocional de Tundal. Este primer encuentro con una criatura celestial provoca en Tundal un gran consuelo interior que deriva en un colapso emocional tras su dramático encuentro con los demonios. De modo adicional, el encuentro le permite desahogarse y confesar al ángel que los demonios le llevaron al infierno por sus pecados. Ya no notamos esa seguridad de Tundal reflejada en los primeros versos del poeta-narrador. En esta ocasión “escuchamos” y leemos la voz de un Tundal humillado y sometido.

The angell sone with Tundale mett,
And full mekely he hym grette.
He spake to hym with myldde chere:
"Tundale," he seyd, "wat dost thu here?"
When Tundale herd hym his name call
And saw hym bryght schynyng withall,
He was fayn and began to crie
And seyd, "Swete fader, mercy!
These fowle fendys for my mysdede
To tho fyr of Hell thei wold me lede." (Versos 227-236)

La función de Tundal en los versos 237-256 es la de un “hijo” arrepentido que escucha como un padre le reprocha que prestara atención al mal en detrimento del bien y que no escuchase sus palabras ni confiase en él en beneficio de las palabras del demonio.

"Tundale," he seyd, "this is he
That thu dyddest know and not me.
Aftur hym thu hast alwey wroght
But in me trystys thu ryght noght. (Versos 253-256)

En los versos 257-261 el ángel asegura la salvación de Tundal gracias a la compasión de Dios a condición de que se enfrente antes a una dura batalla. Tundal, en su papel de hijo, acepta sumisamente sin conocer en un principio los duros tormentos y castigos a los que estará sometido después.

But Goddus mercy schall thee save,
Allthaff thu servydyst non to have.
Bot Y woll welle that thu wytte,
Thee behovyt fyrst an hard fyght."
Than was Tundale full glad.

En los versos 267-286 Tundal pierde protagonismo frente a los demonios que muestran su cólera cuando el ángel decide sacar al caballero del infierno y del control de éstos.

Tundale therowt the angell hym drowgh,
For hym thoght he had drede ynow.
When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye (...) (Versos 267-271)

Y

Thei rorud and crydon, so wer thei woo
That Tundale schuld wend hem froo. (Versos 281-282)

En los versos 290-294 Tundal recupera su protagonismo y nos ofrece de viva voz algunas leves indicaciones sobre su estado de ánimo, que parece ser el de un “hombre” que parece estar más sosegado que en los versos anteriores pero con ciertas muestras de temor e inquietud ante la cercanía de los demonios infernales. También notamos en él ciertas dudas y descreimiento acerca del poder de su ángel guardián (y quizá también del poder del propio Dios). Esto hace que su personaje sea más creíble y su modo de actuar más propio de un ser humano de carne y hueso.

“Lord, than seyst thu never me more.
Yf Y goo behind thee, then am Y schent,
Thes fendys from thee wold me hent
And leyd me with hom to Hell peyn,
Then getust thu me never ageyn."

Al comienzo del *Passus* II (versos 311-317) el ángel guía a Tundal por una entrada que conduce a un valle oscuro y lúgubre que turba el ánimo de éste y le hace temblar con gran intensidad. El temor y la angustia de Tundal irán creciendo a partir de ahora con la visión del espectáculo infernal, las criaturas del infierno-purgatorio y los pecadores y sus castigos.

When the angell had told his tale,
Throw an entré he lad Tundale,
That was darke; they had no lyght,
But only of the angell bryght.
Thei saw a depe dale full marke,
Of that Tundale was full yrke.
When he hit saw, he uggod sore.

Los castigos que se infligen a quienes han dado muerte a sus progenitores o a cualquier otro hombre (versos 335-350) sobrecoge el ánimo de Tundal. El dolor “físico” que experimentan estas almas provoca en Tundal una terrible angustia y un fuerte sufrimiento psicológico, el mismo que el poeta-narrador tenía seguramente la intención de imprimir en la propia audiencia. Los versos 335-336 se encargan de transmitir a la audiencia que el dolor (emocional) que siente el caballero irlandés es mayor que todo el dolor padecido con anterioridad.

And that was peyn to hym more
Then all that he saw or he com thore.

En el *Passus* II Tundal no ha sufrido aún dolor físico. Su función es, por el momento, la de ser testigo del sufrimiento físico de algunos pecadores. Esta idea se encarga de recalcarla el propio guía angelical en el verso 346:

Her may thu see mykyll bale.

En los versos 357-368 que corresponden al *Passus* III notamos la ausencia de protagonismo de Tundal y del ángel. El poeta-narrador desea agregar previamente nuevos elementos descriptivos al siguiente contexto local (ambos llegan a una elevada montaña) donde se ha de ubicar a ambos de ahí en adelante.

Thei passyd forth from that peyn
And comyn to a greyt montteyn
That was bothe gret and hye. (Versos 357-359)

En los versos 369-388 la participación directa de Tundal en los hechos que se suceden en éstos es prácticamente nula. Éste se limita a escuchar y a recibir su adoctrinamiento moral de la mano de su guía que le hace saber que los ladrones son arrojados al fuego y a la fría nieve de manera alternativa como castigo a sus pecados y faltas.

This peyn is for thefus dyght
And for hom that robry makus (Versos 382-383)

En los versos 389-394 del *Passus* IV la imagen que se sigue presentando de Tundal es la de un ser apesadumbrado ante el lugar lúgubre en el que se halla, la de un "alma" sumisa que se limita a seguir los pasos de su guía y a permanecer siempre detrás de él.

The angell ay before con pas,
And Tundale aftur that sore aferd was,
Thei hyldon ey forthe the way
Tyll thei come to anothur valay,
That was bothe dyppe and marke.
Of that syght was the sowle yrke.

El temor de Tundal aumenta cuando éste ha de cruzar un estrecho puente que solamente pueden atravesar con éxito los hombres santos que han tenido una vida pura y perfecta, entre ellos un sacerdote-peregrino. Las peregrinaciones a Santiago de Compostela y a Lough Derg en el condado Donegal en la República de Irlanda eran muy comunes en la Edad Media, especialmente entre los siglos XII-XV. La mención a la figura de un peregrino cobra especial relevancia aquí como un elemento lleno de un profundo simbolismo. El sacerdote-peregrino (*prest-palmer*) del verso 418 es un viajero que ha alcanzado la perfección espiritual al término de un difícil recorrido iniciático y gnóstico por la vida y por las regiones del Más Allá tras la superación de obstáculos y complicadas pruebas a lo largo de su camino.

Over that pyt he saw a bryge
Fro tho ton to tho todur lygge,
That was of a thowsand steppus in leynthe to rede
And scarsly of won fotte in brede.
All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle.
He saw non that brygge myght passe,
But a prest that a palmer was.
A palme in his hond he had,
And in a slaveyn he was clad.
Ryght as he on erthe had gon,
He passyd over be hymselve alon.
Then seyd the sowle to that angell tho,
"Y was never er soo wo.
Wo is me; Y not hom to passe,
So sor adred never er Y wasse." (Versos 407-426) (*Passus* IV)

El temor de Tundal desaparece cuando el ángel toma su mano con firmeza y le ayuda a cruzar el puente. Incluso se utiliza el adjetivo *blythe* (blithe) para expresar la alegría del caballero irlandés ante ello.

The angell toke hym be the hond swythe
And lad hym over, than was he blythe. (Versos 433-434)

En los versos 435 al 470 del *Passus* V hay apenas referencia alguna a Tundal dado que el poeta-narrador se centra, en esta ocasión, en la imagen impactante de una enorme bestia que posee dos gigantes a cada lado y posee una gran boca que le permite engullir a las almas para atormentarlas en su interior. Sin embargo, la referencia disponible resulta muy interesante porque permite que el oyente/lector se haga una idea del estado anímico del caballero irlandés en esos momentos, que es de total incertidumbre ante su desconocimiento del lugar adonde le ha conducido recientemente su guía. Simbólicamente se trataría de otro estado de iniciación gnóstica mayor al que Tundal ha de enfrentarse y superar si desea continuar su periplo místico por las regiones del Más Allá. Por otro lado, durante su andadura hacia ese nuevo lugar la oscuridad (*merknes*) le ha acompañado irremediablemente convirtiéndose hasta ahora en un elemento dominante.

Yette went thei foryt bothe togeydur,
But tho sowle wyst never wydur,
Be a longe wey of greyt merknes,
As the story beryth wyttenes. (Versos 435-438)

Esta oscuridad (*merknes*) se enfrenta de nuevo a la aparición de cierta luz (*lyght)* que parece querer hacer sobresalir la figura de la gran bestia “infernal”.

Thei passyd that and com to lyght,
But he saw then an hogy syght.
He saw a best that was more to knaw
Then all tho monteynus that thei saw (...) (Versos 439-442)

Los versos (471-474) dan cuenta del temor y pesadumbre de Tundal cuando pregunta acerca de la bestia y su significado.

When Tundale had that best yseen
And tho wykyd gostys, that wer so kene,
Tundale spake full delfully,
When he hard that hydos crie (...)

Después calla para dejar paso a las explicaciones del ángel guía en los versos (478-502) que le hace saber que la bestia, llamada Aqueronte (o Aquerón), se encarga de engullir a todos aquellos que fueron codiciosos en vida y que todo aquel que no haya sido puro y tenido una vida perfecta tendrá que pasar por ella, incluido el propio Tundal.

His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more (...) (Versos 484-487)

Tundal se enfrenta en contra de su voluntad a la difícil prueba de entrar en el interior de la bestia para ser castigado por sus pecados (versos 515-539).

But that was agayn Tundaleis wylle. (Verso 515)

Allí padece terribles castigos a manos de demonios, leones, dragones, culebras y serpientes venenosas y el tormento de sufrir fuego y hielo alternativamente. Su estado anímico durante esta parte es de desesperación y sufrimiento que deriva incluso en lesiones que se provoca a sí mismo.

No wondur was thaw he had drede. (Verso 517)

Thei brendon as fyr. Hym was full wo. (Verso 530)

With his nalys in angur and stryfe
Hys owne chekus he con al toryfe. (Versos 533-534)

Cuando el tormento de Tundal termina y sale repentinamente del interior de la bestia sin saber cómo el temor y angustia de éste se convierten en alegría pero con ciertas dosis de duda y perplejidad.

He wyst not how. He was full fayne.
Ryght now was he in full grett dowt (...) (Versos 540-541)

Y cuando el ángel vuelve a hacer acto de presencia con el fin de reconfortarle y darle ánimo su estado es de cierto bienestar.

The angell twoched sone Tundale
And gaff hym strynthe. Than was he hale. (Versos 549-550)

No faltan las lágrimas de agradecimiento y amor a Dios, signos iniciales del arrepentimiento de Tundal y purificación interior.

Then lovyd he God of His grace
With terys sore gretand in that place. (Versos 551-552)

En los versos 555-586 del *Passus* VI puede leerse que tanto Tundal como el ángel guía llegan a un lago, sin embargo, no se ofrece información concreta acerca del estado anímico del caballero irlandés, aunque a juzgar por las criaturas que habitan el lago y el estrecho puente que está situado encima de ellas, no es difícil suponer que su estado anímico es de temor y desaliento.

Anodur wey thei to con take,
Tyll thei com to an hydous lake.
That lake mad an hydous dynne
Throw wawys of watur that weron withyne. (Versos 555-558)

En los versos 595 y 596 se refuerza la función de Tundal como un aprendiz neófito y acólito que pregunta al maestro acerca de un misterio que desconoce. En este caso, el caballero irlandés inquiere acerca de un hombre que sostiene una carga de grano o maíz en su espalda (un ladrón de diezmos eclesiásticos especialmente) que está encima del estrecho puente lamentándose por sus pecados y temeroso de caer al lago donde acechan las bestias para devorarlo.

Tundale askyd the angell bryght,
"What meneghth that hydous syght?"

Tundal no va a librarse de este mismo castigo. En los versos 643-664 comienza a relatarse la manera en la que Tundal trata de cruzar el estrecho puente de afilados pinchos con una vaca "salvaje" haciendo todo lo posible para que ninguno de ellos caiga al lago de las bestias. La presencia de la vaca es parte de esta prueba como castigo por haber robado, antes de su experiencia sobrenatural, la vaca de un amigo suyo (aunque se la devolviera después). La reacción de temor y pesadumbre de Tundal ante este tormento se pone de relieve con los adjetivos *drury* (dreary) y *aferd* (afraid) y con los sustantivos *payne* (pain=elemento léxico muy recurrente) y *sorow* (sorrow).

The wylde cow was broght to is hande.
Maygrey is chekys hym byhovyth need
To take the cow and forthe here lede.
Hym thoght hit was to hym gret payne,
But he myght not be ther agayn.
He dud the angell commandment.
By the hornes the cow he hent.
He cheryschyd the cow all that he myght,
And to the brygge he leduth hor ryght. (Versos 644-652)

Nótese el verso 649. Tundal sigue mostrándose ante el ángel guía sumiso y obediente.

He dud the angell commandment.

La relación entre ambos no está exenta tampoco de cierto afecto:

A mercy, Y aske my lord dere. (Verso 632)

En los versos 665-682 el temor y la desesperación psicológica de Tundal aumentan cuando se encuentra frente a él al ladrón que carga sobre su espalda una gavilla de grano o maíz. Ninguno de ellos puede continuar la marcha a menos que uno de ellos decida retroceder o caiga al lago de las bestias. A la aflicción emocional del caballero irlandés se suma también el intenso dolor físico causado por los dolorosos pinchos.

Then mette thei hym that bare the corne
Ther went thei bothe. Thei hadon ben lorne,
So narow then the brygge was
That nowdur myght for othur pas.
To hom bothe hit was grette peyn,
For nowdur myght ther turne ageyn.
Nor nowdur dorst for all myddylerd
Loke byhynd hym, so wer thei ferd.
The scharpe pykys that thei on yede
Made hor feet sore to blede,
So that hor blod ran don that tyde
Into that watur on eydur syde.
He prayd Tundale of mercy
That he wold lette hym passe by.
He seyd, "Certus Y ne may,
For Y may not passe for thee away."
Thei wepton sore. Gret dele ther was,
For nowdur myght lette odur pas.

En el verso 690 sentimos la voz íntima y personal de Tundal cuando totalmente desesperado y abatido ante tanto sufrimiento físico (y psicológico) se derrumba y expone al ángel su imposibilidad de continuar cruzando el puente debido a las heridas de sus pies. En este verso se conjuga toda la naturaleza humana del caballero: su vulnerabilidad y fragilidad como ser humano.

> *Tundale schewyd his fett, that thei wer sore,*
> *And seyd, "Lord, Y may goo no more."* (Versos 689-690)

Cuando su ángel guía le libra del tormento de tener que completar su recorrido por el puente y le cura los pies heridos, la reacción de éste es la de un ser humano agradecido tras haber sido aliviado y redimido de un gran padecimiento. Su voz suena sincera y creible. No se trata de la voz de un personaje falso y convencional.

> *Then towchyd he the feet of Tundale,*
> *And as tyd was he all hale.*
> *Then seyd Tundale, "A blessyd be thu,*
> *That I am delivered from peyn now."* (Versos 695-698)

En los versos 705-762 del *Passus* VII Tundal y el ángel llegan a una casa o morada, que actúa como un horno, en la que se reducen a cenizas las almas de los pecadores. Cerca de esa morada se halla un nutrido grupo de demonios que poseen una amplia variedad de instrumentos de tortura que utilizan para castigar, además, a tales pecadores despedazándolos y volviéndolos a recomponer para despedazarlos de nuevo. Tundal observa la escena con gran temor pensando que su siguiente prueba (o tormento) va a ser eterna. El ángel explica a Tundal que es necesario que entre en aquella casa. El caballero irlandés suplica al ángel que lo exima de entrar en ella y padecer sus tormentos. El miedo de Tundal se nos revela sobre todo a través del ángel guía, el cual trata de consolar a Tundal animándole a no temer nada y haciéndole saber que el fuego no le va a "destruir" y que en su momento será liberado de aquel lugar.

When Tundale had sen that syght,
He spake to that angell bryght:
"Now goo we to a delfull stedde.
Yondur Y holde the yatys of dedde.
Who schall delyver me from that sore?
Y wene to be ther forevermore."
Then seyd the angell gud,
"Thu schalt be delyvyred from that styd."
"Gret myght he hathe of Goddus grace
That may delyver me from that plas."
The angelle sone hym answerd,
"Tundale," he seyd, "be noght aferd.
Withynne yonde hows byhovyth thee to wend,
But yonde lye schall thee not schend." (Versos 717-730)

La prueba o castigo de Tundal en el interior de la casa o morada se describe en los versos 763-806. En el interior de la morada es testigo de un horrible y despiado can. Después los demonios le cortan en pedazos con sus instrumentos de tortura y le "recomponen" de nuevo evitando así que muera. En el interior de la morada, además, escucha gritos y lamentos, presencia un fuego que destruye y consume todo lo que hay en el interior de la morada, y contempla el castigo de quienes parecen haber cometido el pecado de gula así como el castigo de hombres y mujeres en general, y de numerosos religiosos. Al comienzo de este castigo (y durante el mismo) *Of that hound grette drede he had./ Tundale was never so adrad*. Tras ser testigo de todo ello, Tundal es redimido de su castigo y *than was he fayn*. El castigo al que ha sido sometido Tundal ha sido tanto físico (cuando es cortado en trozos por los demonios) como psicológico (cuando presencia el tormento de quienes se hallan en el interior de la morada). En los versos 763-806 no se produce la intervención directa de Tundal. Las emociones que manifiesta antes de entrar en la morada se conocen a través del poeta-narrador, que nos hace saber las reiteradas súplicas de Tundal para evitar acceder a ella.

Wen he had seyn that syght,
He bysoght of that angell bryght
That he wold lett hym away steyl,
That he com not in that fowle Hell.
But the angell wold not for nothyng
Grant hym hys askyng. (Versos 769-774)

Los versos 807-874 son muy interesantes. En ellos se gesta un diálogo entre Tundal y el ángel cuando aquél muestra por primera vez desde su experiencia mística cierta actitud rebelde y cuestiona la misericordia de Dios ante la necesidad de tener que sufrir penas y castigos en el infierno-purgatorio.

He seyd to the angyll, "Alas!
Wher his the word that wryton was
That Goddus mercy schuld passe all thyng?
Here see Y therof no tokenyng." (Versos 811-814)

Pero esta actitud de rebeldía y cuestionamiento se atenúa pronto cuando el ángel se enfrenta a él verbalmente de manera recriminatoria haciéndole saber que por sus pecados en justicia debería haber sido castigado más severamente.

Tho peynus that thu haddus wer but lyght.
Grettur thu schuldyst have tholud with ryght. (Versos 821-822)

La vuelta a su anterior postura de sumisión y obediencia queda plasmada en los versos 823-824.

Tundale than began to knele
And thonked God He schappud so wele.

En los versos 974-987 del *Passus* VIII Tundal ha de enfrentarse a una nueva prueba: ser atormentado con fuego en el interior de una bestia que posee dos enormes alas negras, y con culebras y serpientes hasta que sea liberado por su ángel guía. Se trata del mismo castigo que padecen los religiosos y religiosas que cometieron algún pecado dentro de la Iglesia o no fueron fieles a los votos de su orden. Tundal se somete al castigo con sumisión.

The fendys, that wer full hydeous,
Within the best Tundale thei ladde,
And ther was he within full hard bestad.
Therin was he peynyd full long,
Brennyng in fyr that was full stronge.
Seththyn the best hym owt kest,
Then was he swollod as he wold brest.
All full of edders than he was,
And non of hem myght from odur passe.
But wen he shuld delyvered be,
Then he myght the angyll ysee
With mylde chere befor hym dyd stond.
He towched Tundale with hys hond
And delyvured hym of that bale.

En los versos 988-1026 Tundal es conducido por el ángel guía por un sendero estrecho, oscuro, y extenso hacia el lugar “de los muertos”. La oscuridad desasosiega a Tundal, oscuridad que no ha perdido aún su valor simbólico de desconocimiento y ausencia de conocimiento gnóstico y espiritual.

Thei come into a wey full derke.
Of that way was Tundale yrke,
For ther was no more lyght (...) (Versos 993-995)

El abatimiento, además, hace de nuevo mella en Tundal ante la incertidumbre de no saber adónde conduce tan largo camino.

Then he sykud and wept full sore,
And seyd to the angyll thore,
"Lord, wydur schalt this way wend?
Me thenkyth this way hasse non ende. (Versos 1007-1010)

La confusión es otra sensación que experimenta Tundal en esta parte del poema al asociar el camino que conduce a los muertos con un camino amplio y grande, no con un camino estrecho y angosto.

Then seyd Tundale, "How may this be?
In boke we may wryton ysee
That the way that schall to the deythe lede
Ys bothe large and mykyll of brede.
Thys is now a narow way
That thu us ledust, and longe to asay." (Versos 1015-1020)

El ángel trata de despejar las dudas de Tundal al respecto en una relación entre acólito y maestro. El alumno pregunta y el guía responde.

Then seyd the angyll, "Wyll Y wate
That the boke spekys not of this gate,
But of the way of unclannes,
Of fleschely lust that dedly is.
Be that way men lyghtly wende
To the dethe withowttyn ende." (Versos 1021-1026)

En los versos 1027-1080 del *Passus* IX leemos que Tundal y el ángel se hallan en el valle profundo mencionado en el verso 1002 del *Passus* VIII (aunque no está del todo claro si se trata del mismo valle). Allí habitan los herreros de Vulcano, que castigan a numerosas almas arrojándolas a sus fraguas con el fin de fundirlas o hacerlas derretir. Tundal pregunta al ángel si va a sufrir el tormento que los herreros de Vulcano infligen a numerosas almas. La respuesta del ángel es afirmativa. Comienza un nuevo castigo para el caballero irlandés que es arrojado por los herreros a una fragua en la que se están fundiendo o derritiendo a miles de almas. En algunos de los versos el poeta-narrador omnisciente se encarga de dar a conocer la aflicción o temor de Tundal ante lo que éste observa en torno suyo. En otros, el propio Tundal manifiesta su preocupación indirectamente acerca de si ha de sufrir un nuevo castigo o no a través de una pregunta.

Then went thei forghthe and furdurmore
By that darke way that they in wore.
They come to a depe dongyll.
Of that syght lykyd hym full yll. (Versos 1027-1030)

Then asked Tundale, "Lord fre,
Schall Y among yond fendys be,
As odur that han servyd well,
So grett peynus for to fell?" (Versos 1047-1050)

En los versos 1117-1126 leemos que este último tormento ha dejado a Tundal sin palabras y muy afectado emocionalmente. Y todavía, como le hace saber el ángel, le quedan aún algunas penas más que padecer.

Tundale stod and cowthe noght say,
For his wytte was ner away.

Then seyd the angyll as he stood,
"Looke thu be of comford gud.
Yf all that thu have had tene
In sum peyn that thu hast sene,
Grettur peynus yett schalt thu see
Heraftur that abydus thee.
Fro hem schalt thu schap full well,
But thee byhovyth sum to fell.

En los versos 1137-1190 del *Passus* X el poeta-narrador cuenta a la audiencia que Tundal y el ángel llegan a un lugar gélido y oscuro que conduce al infierno. El ángel guía deja solo a Tundal y éste prosigue su recorrido en solitario escuchando los lamentos de las almas que sufren eternamente por sus pecados hasta que éste presencia junto a él un enorme y profundo foso del que brota una gran llama de fuego de olor nauseabundo y se eleva una columna ardiente *that ner raght to Hevon*. Las almas de los pecadores y los demonios vuelan cerca de la columna (o alrededor de ella). Tundal observa que cuando las almas de los pecadores se reducen a cenizas, éstas caen al foso para ser recuperadas/ “recompuestas” y volver a padecer de nuevo el mismo tormento. El sufrimiento de Tundal en esta parte del poema vuelve a ser tanto físico como psicológico y emocional. De ello da cuenta el poeta-narrador.

Suche a cold Tundale feld
That his lymes myght hym not weld.
He was ner froson to dedde. (Versos 1139-1141)

Then was Tundale full ferd,
For more peyn never he hade. (Versos 1143-1144)

Y am so combret fott and hond
That Y may not upryght stond." (Versos 1151-1152)

Then wept Tundale and was ferd. (Verso 1154)

The angyll went away from hym.
When he myght not the angyll see,
Dele he made that was pyté. (Versos 1156-1158)

Then was that sowle in grett dowtte. (Verso 1169)

En los versos 1191-1268 hallamos a un Tundal debilitado, solo, afligido y atemorizado, incapaz de mover los miembros de su cuerpo y rodeado de demonios que lo amenazan con llevárselo con ellos al infierno y hasta el mismo foso (o boca) del infierno donde habita Satanás.

But ageyn myght he not goo,
Ne styr hys lymus to nor froo.
As he was clomsyd, styll he stod.
He was so ferd he was ney wod.
With hymselffe he began to stryve
And his owne chekys all toryve.
He grevdde, he gowlyd, hym was full woo;
For he myght not ageyn goo. (Versos 1193-1200)

En los versos 1269-1494 el ángel aparece, comunica a Tundal el fin de sus penas en el infierno-purgatorio, y le ordena que contemple el foso (o la boca) del infierno, lugar en el que está confinado y castigado Satanás junto con otros demonios, con los ángeles caídos con él, y con los pecadores que han sido condenados por sus pecados.Tundal se muestra sumiso y obedece el mandato del ángel. Por otro lado, en estos versos hemos hallado a un Tundal profundamentamente arrepentido que confiesa haber hallado a algunos conocidos suyos en el foso del infierno con los que tuvo en su día una relación estrecha y cuya compañía abandonaría ahora. Prácticamente en los últimos versos del *Passus* X el ángel hace saber de nuevo a Tundal que sus penas y castigos (en el infierno-purgatorio) han terminado, le insta a no tener miedo y continúan juntos su camino (hacia el paraíso terrenal).

Sum felows have Y here ysee
That sumtyme with me prevey have bee.
Now is hor wonnyng here full depe;
Y cleyn forsake hor felyschepe. (Versos 1475-1478)

A blessyd sowle Y may thee calle,
For thu art passyd thy peynus all.
And all the syghttus that thee have deyred,
Therof now thar thee never be aferd. (Versos 1485-1488)

En los versos 1495-1502 del *Primum Gaudium* (primer *Gaudium*) el poeta-narrador nos describe a un Tundal sin temor ni angustia, agradecido, y lleno de júbilo y alegría que sigue obedientemente al ángel por un camino iluminado (que conduce al paraíso terrenal). Las penas del infierno-purgatorio ya han terminado para el caballero irlandés.

Sone wax hit bryght as the day,
And the darkenes was sone away,
And the drede that Tundale hadde
Was awey; than was he glad.
Sone he thonkyd God of Hys grace
And folowyd forthe the angylls trace. (Versos 1497-1502)

En los versos 1503-1531Tundal y el ángel llegan hasta una elevada muralla en cuyo interior el caballero irlandés es testigo de hombres y mujeres que, aunque ya se han salvado, les queda aún algunas penas que purgar por no haberse mostrado en vida caritativos con los pobres. Estos hombres y mujeres padecen hambre, sed, frío y tormentas de viento y lluvia.

They saw a walle was feyr and rounde.
Full hye hit was, as Tundale thoght;
But sone within the angyll hym broght.
Men and wemen saw he thare
That semud full of sorow and care,
For they had bothe hongur and thurst
And grett travell withowttyn rest.
Gret cold they hadon alsoo,
That dudde hom sorow and made hom woo.
(Versos 1504-1512)

En los versos 1532-1555 Tundal y el ángel acceden a un campo de flores hermosas a través de una puerta o verja. Ambos se hallan ya en la entrada (o en la región inicial) del paraíso terrenal. Allí Tundal contempla bellos árboles con toda clase de frutas y escucha la (muy) dulce melodía del canto de las aves que habitan en aquel lugar. Además, es testigo de muchas personas que han purgado ya sus pecados y de un hermoso pozo o manantial del que parten numerosos arroyos cristalinos. La belleza, resplandor, y encanto de esa parte del paraíso está en consonancia con el estado de ánimo de Tundal, que se halla alegre y complacido ante lo que contempla. El poeta-narrador señala incluso el anhelo de Tundal por vivir en un lugar paradisíaco como aquél que posee un sol resplandeciente que ilumina (aquel lugar) con mucha claridad.

They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn.
A feld was ther of feyr flowrys
And hewyd aftur all kyn colowrys.
Of how com a swete smylle,
Swettur than any tong may telle.

That plase was soo clere and soo bryght
Tundale was joyfull of that syght;
Full clerly ther schon the sonne
That well was hym that ther myght wonne. (Versos 1532-1542)

Tundale thoght ther joy ynooghe. (Verso 1555)

En los versos 1556-1578 el caballero irlandés ríe, signo indudable de la felicidad que experimenta en esa parte del paraíso terrenal, y hace saber al ángel su deseo de no marcharse de allí. El ángel le responde que eso no es posible y le confiesa que las personas que habitan allí han purgado y limpiado sus pecados por la gracia de Dios y esperan a que Dios las admita en el cielo. El ángel le revela también que el pozo o manantial que ha visto Tundal se llama el pozo o manantial de la vida porque quien bebe del mismo deja de tener hambre y sed y convierte a los ancianos en jóvenes. El término que más destaca en estos versos es *looghe* (laughed) después de toda la tensión y sufrimiento al que ha estado sometido Tundal.

He spake to the angyll and looghe.
"Lord," he seyd, "here is greyt solace.
Leyt us never wynde from this place." (Versos 1556-1558)

En el segundo *Gaudium* (versos 1579-1628) Tundal y el ángel guía llegan a un lugar donde hay muchas personas (*lewde*=laicas). De entre estas personas Tundal reconoce a dos reyes irlandeses: Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy). Tundal no entiende la razón (o le sorprende) por la que dos reyes que se odiaron tanto y se mostraron poco compasivos habitan en el paraíso. La falta de comprensión de Tundal al respecto le sirve al poeta-narrador para explicar a la audiencia por medio del ángel que el arrepentimiento, la penitencia, la pobreza y la confesión de los pecados hicieron posible que Dios se apiadara de ellos y les acogiese allí.

Then Tundale spake to the angyll free,
"Lord," he seyd, "what may thys bee?
These too kynggus, that Y see here,
They wer men of greyt powere.
They wer bothe stowt and kene.
In hom was lytull mercy aseen.
Aydur of hem hatyd odur,
As cursyd Caym and his brodur.
Sertus, syr, me thenkyth ferly,
How they myght be so worthyly
To come to thys joyfull stedde. (Versos 1593-1603)

En el verso 1629 el poeta-narrador hace énfasis en la gran dicha de la que fue testigo Tundal en aquella parte del paraíso.

Full mekyll joy saw Tundale thare

En los versos 1630-1750 Tundal y el ángel guía llegan a una suntuosa mansión. En el interior de la morada Tundal ve sentado en un trono al rey Cormake (Cormac McCarthy). Muchas personas agasajan y honran al rey. Tundal manifiesta su sorpresa al ángel ante el hecho de que personas que no fueron en vida vasallos del rey Cormake le agasajen y le honren. El ángel le hace saber que entre esas personas hay peregrinos y religiosos que recibieron caridad y ayuda de él. Tundal pregunta al ángel si el rey Cormake padeció algunos tormentos después de morir y el ángel le responde que padeció muchas penas y que áun ha de seguir sufriendo. Asimismo el ángel explica a Tundal que el rey ha de ser castigado con fuego por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por su lascivia o infidelidad), y con una camisa de pelo áspero y duro por haber dado la orden de matar a un conde. Tundal pregunta al ángel acerca de la duración del castigo y el ángel le hace saber que habrá de sufrirlo una vez cada día durante tres horas. En estos versos Tundal se muestra asombrado (o maravillado), feliz y curioso ante lo que presencia en torno suyo. Posteriormente, prosiguen su marcha para adentrarse en el paraíso.

They saw an halle was rychely dyght;
Tundale saw never so feyr a syght. (Versos 1631-1632)

Tundale lokyd over all abowtte. (Verso 1648)

Therfore farly of that syght had hee. (Verso 1666)

He had of joy greytt plentté (Verso 1679)

For he was amerveld of that syght (Verso 1688)

Therfor grett farly have Y here (Verso 1691)

"Syr," quod Tundale, "haght he no turment
Sothen that he owt of the world went?" (Versos 1703-1704)

Tundale folowyd aftur sone
To wytte wat schuld be with hym ydone. (Versos 1715-1716)

En los versos 1751-1806 del tercer *Gaudium* Tundal y el ángel acceden al interior de una resplandeciente muralla de gran altura. Allí el caballero irlandés descubre un lugar delicioso lleno felicidad en el que viven hombres y mujeres ataviados con vestiduras blancas que cantan a Dios sin cesar con el fin de honrarlo y se rigen por el amor (perfecto) y la caridad. Este lugar está destinado para quienes vivieron rectamente dentro del estado del matrimonio, para los que fueron caritativos con los menesterosos, para los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con rectitud, y para aquellos a quienes honra, "mantiene" (sostiene), y socorre la Iglesia. Según se sugiere en esta parte del poema, quienes habitan en el paraíso terrenal tendrán que permanecer en el mismo hasta el Día del Juicio Final, día en que entrarán en el cielo. En estos versos del tercer *Gaudium* Tundal no interviene directamente puesto que su función a lo largo de ellos es fundamentalmente la de observar y prestar atención a las explicaciones del ángel acerca de las personas que están destinadas a habitar en el interior de la muralla y escuchar en boca del propio ángel las palabras que profiere Jesucristo en Mateo 25:24. Son interesantes, por otra parte, los últimos versos del tercer *Gaudium* donde entendemos que Tundal expresa su deseo de permanecer (un tiempo o un poco más) en esa parte del paraíso terrenal, aunque no obtiene respuesta del ángel. La belleza y el encanto de este lugar han impresionado fuertemente a Tundal. La reacción favorable ante lo que está observando en su recorrido por el paraíso influiría de igual modo en el ánimo de la audiencia.

Tundale prayd with gud wylle
The angell that he myght dwell stylle.
The angell gaff hym noo onswer,
For he wold not doo hys prayer. (Versos 1803-1806)

En el cuarto *Gaudium* (versos 1807-1824) Tundal alcanza un protagonismo especial, pues durante esta parte de su recorrido por el paraíso terrenal en compañía del ángel guía, las almas que halla en su camino le hacen una reverencia y le saludan cortésmente llamándole por su nombre, regocijándose de su llegada, y agradeciéndo a Dios que lo hubiera redimido "de las penas del infierno". El verso 1808 hace énfasis en que su recorrido se lleva a cabo *withowttyn travayll or peyn* (without travail or pain), es decir, sin tribulación o penas, sino, imaginamos, complaciéndose de todo lo que ve, siente y escucha.

Furdurmore yett then went thay,
Withowttyn travayll or peyn, her way,
And ylkon, as they went abowte,

Come to Tundale and to hym dyd lowtte
And haylsyd hym and callyd hym ryght
By hys name, as he hyght.
They made gret joy at is metyng,
For they wer fayn of his commyng (Versos 1807-1814)

En los versos 1825-1878 del quinto *Gaudium* Tundal contempla en el interior de otra muralla más elevada que las anteriores y hecha de oro, a los santos y santas de Dios. Éstos están sentados, como "reyes y emperadores", en tronos forjados con oro y piedras preciosas mientras cantan dulces cánticos religiosos. El asombro de Tundal es mayor a medida que avanza en el paraíso terrenal, llegando incluso, arrobado por las melodías de los santos, a olvidarse de las otras maravillas de las que ha sido testigo a lo largo de su recorrido por éste. Así lo hace notar el poeta-narrador.

Tundale thoght more joy of that walle
To behold, that bryght metalle,
Then hym thoght of the solemnyté
And of the joy that he had see. (Versos 1833-1836)

So fayr a plas saw he never are,
Ne he, ne noo eyrthely mon,
As that was, that he saw anon. (Versos 1840-1842)

Tundale saw never suche a syght.
Ne noo hert myght thynke of eyrthely man
Soo fayr a syghtte, as saw he than. (Versos 1854-1856)

Hym thoght they song so swete and clene
Hyt passyd all the joyes that he had seen,
And soo mykyll joy had he of that
That all odur joyes he forgatte. (Versos 1875-1878)

En los versos 1879-1966 el ángel hace saber a Tundal que los santos que están sentados en los suntuosos tronos fueron mártires castos y puros que derramaron su sangre por amor a Dios. Posteriormente, Tundal presencia en algún lugar del interior de la muralla unos pabellones de gran belleza en cuyo interior cantan religiosos y religiosas que cumplieron adecuadamente sus deberes eclesiásticos según la regla de sus órdenes (monásticas-conventuales) y se mantuvieron castos/castas hasta su muerte. Una vez más a Tundal le parece que lo que contempla es más hermoso que lo anteriormente contemplado y le produce más dicha.

Éste pide permiso al ángel para acercarse a los pabellones y escuchar las canciones de los religiosos. El ángel le responde que no puede entrar en los pabellones ni ser testigo de la Trinidad y añade que ese lugar está destinado para quienes fueron castos/castas como las vírgenes. Esta última parte revela al lector que, aunque Tundal ha accedido a muchos secretos, aún no está preparado para contemplar la Trinidad y a Dios. Para ello, de vuelta al mundo, tendrá que llevar una vida más virtuosa y honesta que termine de purificar su alma.

Tundale thoght that all the blys
That evur he had seyn was not to thys. (Versos 1925-1926)

"Syr," seyd Tundale, "Y pray thee
Lett hus goo nerre, that Y may see
The swete semland and feyr chere
Of the mury songus so schyll and clere." (Versos 1945-1948)

En los versos 1967-2022 del sexto *Gaudium* Tundal y el ángel prosiguen su recorrido por el paraíso terrenal por un hermoso sendero por el que se van encontrando hombres y mujeres que se asemejan a ángeles. Además, Tundal, rodeado de un agradable aroma y de dulces melodías, es testigo de instrumentos musicales que producen música por sí solos, de espíritus dichosos y libres de todo sufrimiento que al emitir su voz (y suponemos que al cantar) no mueven sus labios ni hacen gesto alguno con la mano, de haces de luz que descienden en aquel lugar desde el firmamento y de los que cuelgan cadenas de reluciente oro que están sujetas a varas de plata, y de ángeles que vuelan con alas de oro. Este magnífico y colorido espectáculo de luz provoca emociones muy intensas en Tundal que le inducen a olvidar de nuevo lo visto en los estadios anteriores del paraíso terrenal y a desear vivir para siempre en el nuevo lugar donde se halla.

And swete voyse and melody
Was among that company
That made Tundale forgette clene
All odur joyes that he had seyn. (Versos 1975-1978)

Tundale ever grett delyte had
Of that myrthe and joye that was soo glad,
That he wold never have gon away,
But ther have ydwellyd forever and ay. (Versos 2019-2022)

En los versos 2023- 2048 el ángel muestra a Tundal un gran árbol en el que abundan toda clase de frutas variadas, de flores de todas las clases y colores, de plantas bellas y de coloridas aves que cantan alegres y causan la risa y la alegría de Tundal.

Tundale lystenyd fast and logh
And thoght that was joy ynoghe.

En los versos 2049-2084 Tundal observa debajo del árbol a muchos hombres y mujeres con ricos adornos, resplandecientes, que sostienen en sus cabezas coronas de oro y piedras preciosas y cetros en sus manos. El ángel se encarga de explicarle que el árbol puede compararse con toda la Iglesia y que tales personas, que viven en celdas (en el paraíso terrenal) gozando de paz y felicidad eternas, contribuyeron generosamente, motivados por su devoción, al sostenimiento de la Iglesia. En esta ocasión Tundal se convierte más que nunca en "la audiencia" receptora, obediente y pasiva de un mensaje que está destinado a propiciar la ayuda a la Iglesia a través de tierras, rentas o cualquier otro tipo de sostenimiento material.

Anon he come and saw a tree,
That wonderly mykyll was and hye.
Suche on saw he never with yye. (Versos 2026-2028)

En los versos 2085-2126 del *Gaudium* séptimo Tundal, invitado por su ángel guía, sube por una nueva muralla de gran altura. Tundal se encuentra prácticamente en el tramo final de su viaje espiritual y físico. Esta muralla constituye un símbolo transcendental de que éste ha accedido al cielo o se halla ante las puertas del cielo mismo. Tundal va a penetrar en un conocimiento únicamente reservado para Dios y para los más iniciados, es decir, para los santos y las diversas categorías de ángeles y para aquellos que han sido purificados de todo pecado y se han salvado finalmente. El poeta-narrador ya se encarga de advertir que lo que contemplan Tundal y el ángel desde la muralla supera todo el deleite (*joy*) y la gloria (*blysse*=bliss) anterior (del paraíso terrenal). Desde la muralla el caballero irlandés y el ángel presencian las nueves órdenes de ángeles y a los espíritus santos o sagrados que viven entre ellos y escuchan *prevey wordys* (secret words) que podrían hacer referencia al conocimiento secreto de Dios, los ángeles y las almas que se han salvado. En estos versos el poeta-narrador hace al ángel partícipe también del gran espectáculo que contempla Tundal con el fin de extender la idea o el sentimiento entre la audiencia de que es tan grande e imponente el espectáculo que se ve debajo de ellos que cautiva incluso al propio ángel (que debería estar ya habituado al mismo).

They clombon bothe up on that wall
And lokyd don and seyyn over all.
The greyt joy that they saw thare
Semyd a thowsand fold mare
Then all the joy that they had seyn
Ther, as they befour had beyn.
For noo wytte myght tell of monnus mowthe,
Passe he all the wytte of the world cowthe,
Ne hart myght thynke, ne eyr yhere,
Ne ee see wer hee never soo clere,
The joy that ther was and the blysse,
That God had ordeynyd for all Hysse. (Versos 2109-2120)

En los versos 2127-2234 el poeta-narrador revela que el ángel pide a Tundal que preste atención a todo cuanto oiga en el cielo y no lo olvide. Después ambos se sumergen en la contemplación de la Trinidad y de Dios, cuyo rostro es descrito como dulce y siete veces más resplandeciente que el sol. Desde su posición Tundal y el ángel pueden observar también las penas del infierno-purgatorio, las dichas del paraíso terrenal y del cielo y el mundo entero. Posteriormente Tundal reconoce a importantes personajes históricos de la Iglesia de Irlanda: a San Ruadán (*Renodan*=Ruadan), a San Patricio, a San Cellach o Celsus (*Celestyen*), a San Malaquías (*Malachye*=St. Malachy/Malachias O´Moore), a *Crystyne*, obispo de Clogher y a Nehemiah O´Morietach (*Neomon*), obispo de Cloyne y Ross. El encuentro de Tundal con los representantes principales de la Iglesia de Irlanda alegra su espíritu enormemente. En estos versos observamos a un Tundal dichoso, pletórico de alegría, renacido, e iniciado en los misterios de Dios al que se ha hecho partícipe del conocimiento más importante: la visión de la Trinidad y de Dios en toda su gloria y majestad, de los ángeles y al que se ha permitido hablar con los santos y bienaventurados del cielo.

They seen the Holy Trynyté,
God syttyng in Hys majesté.
They beheld fast His swette face,
That schon so bryght over all that place. (Versos 2137-2140)

Then had he grett joy of that syght. (Verso 2196)

En los versos 2235-2290 después de que Tundal ha observado alegre y complacido un asiento resplandeciente que se ha preparado para un santo que aún no ha muerto y ha mantenido un breve encuentro con San Malaquías, el ángel se reúne con el caballero irlandés y le pregunta si le agrada el cielo.

Tundal responde pidiendo al ángel que le permita quedarse allí para siempre. Las palabras del ángel, propias de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio, resultan muy desalentadoras para Tundal pues constituyen una negativa a su petición. En un instante éste pasa de la alegría más acentuada a la tristeza más desgarradora convirtiéndose así en el portavoz de toda la humanidad que padece diariamente el dolor y la angustia de este mundo. El ángel le ordena que regrese a su cuerpo y recuerde todo lo que ha visto y oído durante su viaje. Asimismo sin contestar a la pregunta de retórica que le formula Tundal sollozando de qué es lo que ha hecho para tener que regresar tan pronto a su cuerpo y abandonar la felicidad del cielo, el ángel le explica que la parte del cielo en la que ambos se hallan está reservada para las vírgenes santas que se entregaron al servicio de Dios plenamente y concluye que por no haberse inclinado ante Dios y por haber desatendido sus consejos (los del ángel), éste no merece permanecer en el cielo. Luego le insta de nuevo a que regrese (por medio del alma) a su cuerpo y limpie las impurezas de su alma apartándose del pecado. Sin embargo, el ángel le hace saber que en adelante no estará solo y tendrá su respaldo y consejo/guía. En la pregunta de retórica de Tundal aparece la mención a *my body full of wrechydnes* (verso 2269) que evidencia el malestar del alma de Tundal por el cuerpo y la capacidad del mismo para acumular impurezas y pecados en el mundo y verse afectado y corrompido por ellos. Se establece así una lucha, una oposición entre el cuerpo y el alma y el rechazo manifiesto de Tundal por tener que volver a través de un alma purificada total o parcialmente a un cuerpo que tendrá que combatir las miserias del mundo. En la pregunta de Tundal sentimos al caballero irlandés como un niño pequeño que permanece en la tranquilidad y sosiego del vientre de su madre y se niega a abandonar su estado de paz y felicidad para salir a luchar al mundo. Nos hallamos ante el fin del viaje místico de Tundal. Es hora de que el alma regrese al cuerpo y de que el cuerpo comience una nueva vida respaldado por la experiencia espiritual del alma, por el conocimiento de lo que ésta ha visto, oído y sentido y por los consejos del propio ángel. El último verso (2290) del séptimo *Gaudium* pondrá de relieve el alejamiento involuntario de Tundal de la gloria celestial y el comienzo de una “nueva vida” en la que éste tendrá la oportunidad de enmendar su vida pasada. Su viaje místico le sirvió para que su alma se fuera perfeccionando gradualmente tras el paso de una “prueba”/castigo/tormento a otro, para que fuera limpiándose y purificándose total o parcialmente, para que fuera tomando conciencia de su vida pasada y arrepintiéndose de ella, pero en la nueva vida aún tendrá que luchar para evitar incurrir nuevamente en el pecado, tendrá que terminar de purificarse o mantenerse limpio de toda impureza (*and of fylthe make thee clene*: verso 2285) y deberá evitar condenarse en el infierno para toda la eternidad.

Then wept Tundale and made sory chere
And seyd, "Lord, what have Y done
That Y schall turne ageyn so sone
To my body full of wrechydnes
And leyve all this joy, that here is?" (Versos 2266-2270)

Tundal es, indiscutiblemente, el protagonista del *Reversio Anime* o retorno del alma al cuerpo (versos 2291-2375/2380). El alma de Tundal ha regresado a un cuerpo que se ha hecho pesado. A partir de ahí la audiencia conoce los cambios de conducta morales que ha experimentado Tundal tras su experiencia y de los cuales tanto el poeta-narrador como el propio Tundal tienen que manifestar a la audiencia con la mayor credibilidad posible para que ésta los tenga presente en su conciencia moral y tome ejemplo del proceder de Tundal en adelante. En primer lugar, tras levantarse, el caballero irlandés comienza a llorar, a encomendarse a Jesucristo pidiendo su misericordia, y a prometer que va a enmendar su vida (en adelante) con la ayuda y gracia de Dios. Después Tundal se censura duramente a sí mismo por su conducta anterior y reflexiona acerca de todo lo que ha visto confirmándose (por parte del poeta-narrador) su arrepentimiento de todos sus pecados. Tundal, además, acepta confesar sus pecados y tomar la Eucaristía. Asimismo decide también contar a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al "otro mundo" exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser "santos" y a servir a Dios con devoción. Finalmente, para mostrarse la verdadera naturaleza del arrepentimiento de Tundal, éste renuncia ("huye") al pecado a partir de su "nueva vida", da todos sus bienes a los pobres a fin de que éstos recen por él y vive en santidad y penitencia hasta el final de sus días. Tras su muerte, su alma se desprende del cuerpo y va al cielo para vivir allí para siempre obteniéndose así su recompensa tras una vida alejada del pecado. Con el *Reversio Anime* finaliza un poema de gran belleza estética que relató la travesía iniciática a través del alma de un pecador por los mundos sobrenaturales, su evolución espiritual a través de ellos, su arrepentimiento gradual y tras su viaje al Más Allá, reveló su decisión voluntaria de renunciar al pecado y llevar una vida honesta y pobre, encaminada a la penitencia y a seguir los mandatos de Dios hasta que a su muerte su alma se salva y se dirige al cielo. El poema tiene como finalidad didáctica y doctrinal hacer saber a sus destinatarios que no importa el número de pecados que se haya cometido ni la gravedad de los mismos, si el pecador se arrepiente y confiesa sus pecados, se pone en manos de Dios, enmienda sus pecados y faltas para llevar una vida honesta y virtuosa alejado del pecado, haciendo penitencia y renunciando a sus bienes, a su muerte éste se salvará e irá finalmente al cielo.

Then answerd he ageyn.
"Yee," he seyd, "Y wold full feyn
That the prest come to me
To here my schryft in prevyté
And to howsull me; then wer Y saffe.
Y pray yow do me a prest to haffe,
And Goddus body that Y may take,
For all my synnus Y woll forsake." (Versos 2327-2334)

3. EL GUÍA SOBRENATURAL: RASGOS, FUNCIÓN E INSTRUCCIONES.

El guía sobrenatural de Tundal aparece en el poema por vez primera a partir del verso 220. Y lo hace en principio en forma de estrella resplandeciente que se convierte progresivamente en un ángel-guardián. La aparición de este ser celestial trae consuelo y alivio al alma afligida, confusa y perturbada del caballero irlandés. En otros relatos de visión hemos comprobado que el guía sobrenatural puede ser un santo, una ave sagrada (una paloma fundamentalmente), una madrina, un ser vestido con el hábito de un monje, un alma del purgatorio, un ser sobrenatural en forma de niño o el propio diablo.

But sone he saw a sterre full bryght.
Tundale fast that sterre beheld.
Full wyll comfortud he hym feld.
Throw tho vertu of his creatur
He hopeyd to geyte sum socur.
That was the angell to beton is bale
The whych was emer of Tundale. (Versos 220-226)

Desde el principio el guía angelical se muestra compasivo e interesado por el estado de Tundal. A este respecto un hecho que llama la atención es que el ángel se dirige al caballero irlandés por su nombre, un rasgo éste que "humaniza" al ángel y le añade un carácter de bondad y paternalismo aún mayor.

The angell sone with Tundale mett,
And full mekely he hym grette.
He spake to hym with myldde chere:
"Tundale," he seyd, "wat dost thu here?" (Versos 227-230)

En los versos 237-260 el ángel actúa como padre y amonesta a Tundal por su falta de confianza en él, por no haber escuchado sus consejos, y por haber seguido los dictámenes del demonio y haberse puesto a su servicio. Sin embargo, como muestra de amor hacia él le asegura la salvación gracias a la compasión de Dios, aunque antes tendrá que pasar unas difíciles pruebas ("una difícil lucha") a modo de penitencia.

Tundale," he seyd, "this is he
That thu dyddest know and not me.
Aftur hym thu hast alwey wroght
But in me trystys thu ryght noght.

But Goddus mercy schall thee save,
Allthaff thu servydyst non to have.
Bot Y woll welle that thu wytte,
Thee behovyt fyrst an hard fyght." (Versos 253-260)

La magnanimidad y bondad del ángel cristaliza en los versos 267-286 cuando éste decide que los demonios no se lleven a Tundal al infierno.

Tundale therowt the angell hym drowgh,
For hym thoght he had drede ynow. (Versos 267-268)

El poder del guía angelical se hace patente cuando los demonios demuestran su oposición y enfado ante la decisión de aquél pero no pueden hacer nada para evitarlo.

When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye (…) (Versos 269-271)

En los versos 295-310 el ángel cumple su función de aliviar y despejar los temores e inquietudes de Tundal cuando éste muestra su miedo ante nuevos ataques por parte de los demonios, y lo hace mencionando a Dios y recurriendo a una cita bíblica que tiene como protagonista a David. La cita latina es: *Cadent a latere tuo mille et decem millia a dextris tuis, ad te autem non appropinquabit,* que puede leerse en el salmo 90:7 de la Vulgata. En el verso 310 el ángel informa a Tundal de parte del propósito del viaje de éste: ser testigo de los castigos que se imponen a los pecadores según los pecados cometidos.

Then seyd the angell, "Have no drede.
Thei mey no wyse from me thee lede.
As mony, as thee thynkuth, semyth here,
Yet ar ther mo with naylys full nere.
Whylus that God is with us bathe,
Thei may never do hus skathe,
But thu may rede to fende thee with,
In the profecy of Davyd,
That ther schall fall of thi lyft syde
A thowsand fendys in short tyde
And of thi ryght syde semand
Schall fall also ten thowsand.

And non of hem schall com to thee,
Bot with thi eyn thu schalt hom see.
Thu schalt ysee, or we too twyne,
What peynus fallyth for dyverse synne."

En los primeros versos del *Passus* II (versos 311-334) el ángel da inicio a su función de guía espiritual conduciendo a Tundal hacia un valle oscuro (situado en un lugar que amalgama infierno y purgatorio o en una especie de infierno-purgatorio) caracterizado por carbones ardientes, hierros candentes y fuego.

When the angell had told his tale,
Throw an entré he lad Tundale,
That was darke; they had no lyght,
But only of the angell bryght.
Thei saw a depe dale full marke (…) (Versos 311-315)

En los versos 345-356 el ángel ejerce de guía explicando directamente él mismo que las almas que están siendo arrojadas a una caldera para ser fundidas y recompuestas posteriormente pertenecen a aquellos que dieron muerte en vida a su padre o a su madre o indujeron la muerte de cualquier otro hombre. Algunas explicaciones del ángel en estos versos nos hacen pensar que Tundal se halla en ese momento más cerca del infierno que del purgatorio puesto que los castigos que sufren estos pecadores no cesan jamás. Y al ser los castigos eternos, pensamos que con toda probabilidad se trata de pecadores que han sido condenados ya en el infierno para toda la eternidad.

Then seyd the angell to Tundale.
"Her may thu see mykyll bale.
For every mon is dight this payn
That fadur or modur has yslayn,
Or any odur throw cursyd red,
Or ben asentyd to any monus ded.
Of this geyte thei never reles,
For this peyn schall never ses.
In odur peyn yet schall thei be
Then this that thow may herre see.
But of this peyn schall thu not fele,
And yett thu hast deservyd hit full welle."

En los versos 381-386 el ángel sigue actuando como guía y maestro doctrinal y espiritual de Tundal, que permanece en silencio y atento a las explicaciones de aquél. El ángel revela a Tundal que son los ladrones quienes sufren por igual como castigo tanto el intenso calor del fuego como la extrema frialdad de la nieve.

Then seyd the angell, that was soo bryght,
"This peyn is for thefus dyght
And for hom that robry makus
Or agayn mennus wyll her guddus takus
Or throw falsehed any mon bygylys
Or wynnyght mennus gude with wykyd wylys."

En los versos 388-416 del *Passus* IV el guía continúa liderando el viaje y conduciendo a Tundal de un lugar a otro más oscuro, profundo y sombrío que el anterior (*Passus* II). En esta etapa del viaje el guía lleva a Tundal a un valle-foso más profundo que se halla entre dos montañas. Encima del foso hay un puente muy estrecho que ningún alma, excepto quienes hayan tenido una vida perfecta y de santidad en vida, puede cruzar.

The angell ay before con pas,
And Tundale aftur that sore aferd was,
Thei hyldon ey forthe the way
Tyll thei come to anothur valay,
That was bothe dyppe and marke. (Versos 389-393)

Y

Over that pyt he saw a bryge
Fro tho ton to tho todur lygge,
That was of a thowsand steppus in leynthe to rede
And scarsly of won fotte in brede.
All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe (…) (Versos 407-412)

Cuando Tundal expresa atemorizado la duda de poder cruzar el estrecho puente con éxito, el ángel guía trata de aplacar su temor e inquietud instándole a no temer nada. Y para demostrárselo le coge de la mano con seguridad y firmeza y le ayuda a atravesar el puente. La imagen como protector, guardián y guía del ángel queda muy reafirmada en esta parte.

Then seyd the sowle to that angell tho,
"Y was never er soo wo.
Wo is me; Y not hom to passe,
So sor adred never er Y wasse."
The angell seyd to Tundale ryght,
"Drede thee noght her of this syght.
This payn schalt thu schape full well,
But odur peyn schalt thu fell.
This peyn is ordeynyd full grevos

For prowd men and bostus."
The angell toke hym be the hond swythe
And lad hym over, than was he blythe. (Versos 423-434)
(*Passus* IV)

No hallamos referencias concretas o destacables al ángel en los versos 435-470 del *Passus* V puesto que al poeta-narrador le interesa más en estos versos destacar la presencia de una bestia horrible y de grandes proporciones que habita en la nueva región a la que acaban de llegar Tundal y su guía. No obstante, el lector/oyente no duda de la presencia del ángel en aquel nuevo y misterioso lugar junto al caballero irlandés, observando, imaginamos, su reacción ante lo que presencia y dispuesto a no abandonarlo en los acontecimientos venideros. Los dos personajes permanecen englobados conjuntamente en el pronombre personal *thei* (they).

Yette went thei foryt bothe togeydur,
But tho sowle wyst never wydur,
Be a longe wey of greyt merknes,
As the story beryth wyttenes.
Thei passyd that and com to lyght (…) (Versos 435-439)

Los versos (478-502) son muy interesantes. En ellos sobresale el ángel en su papel de guía informando a Tundal acerca del nombre de la bestia, Aqueronte o Aquerón, y de su función en el infierno-purgatorio: engullir a los que fueron codiciosos en vida y no tuvieron suficiente con lo que tenían. También le confiesa que debe sufrir el castigo de "enfrentarse" a la bestia pasando por ella y sus tormentos puesto que nadie puede escapar de la misma, excepto *cleyne men of lyffe parfyte* (verso 482). Por otro lado, el propio ángel es consciente de su función de guía y maestro cuando utiliza el verbo *kenne* (enseñar).

This best is callud Akyron,
And ther throw byhovyth thee to wend,
Yff we schull goo owre way to the end.
Non from this peyn may passe quyte,
But cleyne men of lyffe parfyte.
This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe (…)
(Versos 478-485)

En los versos 503-508 el guía explica antes de desvanecerse que los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia son dos paganos llamados Forcusno y Conallus que rechazaron la ley de Dios.

The gyandys, that thu syst with ee,
Hongyng betwene his toskus so hye,
Goddys law wold thei not knowe,
But thei wer trew in hor owne lawe.
Of whom tho namus wer callud thus:
That ton hyght Forcusno and that toder Conallus.

Después desaparece y deja solo a Tundal para que sea castigado por sus pecados en el interior de la bestia. Se trata de una prueba que debe superar sin recibir ayuda divina. Allí es atormentado por demonios, leones, dragones y culebras y serpientes venenosas. También sufre el castigo del fuego y del hielo. Terminada esta prueba, el ángel vuelve a aparecer para consolar a Tundal y darle fuerza, indicio éste de que a pesar de todo el ángel no le ha de abandonar en su viaje.

The angell vaneschyd and he stod stylle. (Verso 516)

He saw the angell byforyn hym stand.
He had comfort than of that lyght,
When he saw thys angell bryght.
The angell twoched sone Tundale
And gaff hym strynthe. Than was he hale. (Versos 546-550)

Los versos 555-586 del *Passus* VI no destacan la presencia del ángel guía. Existe tan solo una breve referencia genérica al mismo y a Tundal en los versos 555 y 556, cuando ambos llegan a un “lago espantoso”.

Anodur wey thei to con take,
Tyll thei com to an hydous lake.

En los versos 597-622 el ángel guía responde de nuevo a Tundal como maestro después de que éste le ha preguntado acerca de un hombre que está situado sobre un estrecho puente que cuelga encima del lago y carga a su espalda una gavilla de grano o maíz. El hombre se esfuerza por cruzarlo mientras se lamenta de los pecados cometidos antes de morir.

Debajo del puente hay unas enormes bestias que esperan que el hombre caiga para devorarlo. El ángel hace saber a Tundal que se trata de un ladrón que despojó a muchos hombres de sus bienes y propiedades, y especialmente, a la Iglesia. De las palabras del ángel también puede inferirse que el castigo se hace extensivo a todos los ladrones, sobre todo a quienes despojaron a la Iglesia de sus diezmos o de cualquier otro bien propio.

The angell onswerud thus agayn,
"For hym is ordeynyd this payn
That robbyght men of hor ryches
Or any gudys that herys is,
Lewd or leryd, or Holy Kyrke,
Or any wrong to hem woll wyrk. (Versos 597-602)

El ángel no se muestra menos firme en su función de guía y líder en los versos 623-630 y 635-642 cuando insta a Tundal a que se disponga a cruzar el puente y a llevar con él una vaca "salvaje" como castigo por haber robado en el mundo la vaca de un amigo suyo. El ángel explica al caballero irlandés, además, que el hecho de que éste se la devolviera hará que el castigo no sea tan doloroso. El ángel se convierte en un personaje de respeto y obediencia, hecho éste del que dan cuenta términos como *commandment*.

Over the brygge schalt thu wend nowe
And with thee lede a wyld cowe.
Loke thu lede her warly
And bewar she fall not by,
For wen thu art passyd thi peyn,
Thu delyvur hur me agayn.
Thee behovys to lede huyr over alle,
For that thu thi gossypus cow stale. (Versos 623-630)

El ángel, a pesar de su carácter protector y paternalista, ordena, no pide. Por otro lado, la figura del ángel se hace más relevante al tratarse éste de un mensajero de Dios que conoce perfectamente las intenciones e inclinaciones naturales de Dios.

That was soght," quod that angell,
"For thu myghttust not from hym hur stell.
And for he had is cow agayn,
Thu schalt have the lesse payn.

Yche wyckyd dede, more or lesse,
Schall be ponnysched aftur the trespass,
But God allmyghty lykusse noght
Nowdur ell dede, nor evyll thoght.*"* (Versos 635-642)

En los versos 665-682 Tundal se ve forzado a interrumpir su recorrido por el puente al encontrarse frente a él al ladrón que sostiene en su espalda una carga de grano o de maíz. Esto causa la desesperación de Tundal y del ladrón.

Thei wepton sore. Gret dele ther was,
For nowdur myght lette odur pas. (Versos 681-682)

En el verso 690 Tundal expresa directamente la imposibilidad de proseguir su marcha por el puente debido a sus pies heridos (circunstancia ésta que se suma a su profundo agotamiento emocional).

And seyd, "Lord, Y may goo no more."

Cuando esto sucede entra en escena el ángel guía de dos maneras: (1) como protector y guardián de Tundal que cura sus heridas y lo redime del tormento cuando éste ha alcanzado su punto culminante de padecimiento físico y psicológico; y (2) como guía y mensajero omnisciente de éste que le previene y le pone en guardia sobre los acontecimientos que le han de sobrevenir, entre ellos nuevas pruebas y tormentos. La voz del ángel adquiere en ciertos momentos un cariz humano cuando reconoce el dolor y sufrimiento que supone para Tundal el recorrido sobre el estrecho puente.

Then seyd the angell, that hym ladde,
"Thynke how sore thi feett bledde,
Therfor dredfull is thi way
And full grevous, soghth to say."
Then towchyd he the feet of Tundale,
And as tyd was he all hale.
Then seyd Tundale, "A blessyd be thu,
That I am delivered from peyn now."
The angell seyd, "Thow schalt sone ywytte,
A grett peyn abydus hus yette.
Fro that sted woll Y thee not save,
That is full and more woll have.
And thydur now behovyth thee.
Ageynes that may thu not bee." (Versos 691-704)

En los versos 705-762 del *Passus* VII Tundal y el ángel guía llegan a una casa o morada que ha sido construida para cumplir la función de un horno que reduzca a cenizas las almas de los pecadores. Los demonios que se hallan próximos a esa morada llevan consigo diversos instrumentos de tortura que les sirve para castigar a esos pecadores. El terror de Tundal ante lo que contempla no pasa desapercibido ante el ángel. Aquél suplica a su guía encarecidamente que no le haga pasar por ese tormento que él cree que habrá de durar toda la eternidad. El ángel le explica que le conviene entrar en aquella casa. Sin embargo, el ángel, fiel a su función de protector, consuela a Tundal diciéndole que no tema nada, que será redimido de aquel lugar.

When Tundale had sen that syght,
He spake to that angell bryght:
"Now goo we to a delfull stedde.
Yondur Y holde the yatys of dedde.
Who schall delyver me from that sore?
Y wene to be ther forevermore."
Then seyd the angell gud,
"Thu schalt be delyvyred from that styd."
"Gret myght he hathe of Goddus grace
That may delyver me from that plas."
The angelle sone hym answerd,
"Tundale," he seyd, "be noght aferd.
Withynne yonde hows byhovyth thee to wend,
But yonde lye schall thee not schend." (Versos 717-730)

Then seyd Tundale to the angell tho,
"Lord, delyver me from this woo.
Y beseche yow that Y mey passe this care,
For sweche a peyn saw Y never are,
And all odur turmentus that ben schyll,
I woll suffur at yowre wyll."
Then seyd the angell to Tundale thus,
"This peyn thee thenke full hydous,
But in this peyn byhovus thee to bee
And eke in more that schalt thu see."
Of that peyn he thoght more aw
Then of all tho peynus that ever he saw. (Versos 751-762)

En los versos 763-806 se describe el castigo de Tundal en el interior de la casa o morada. Dentro de ella el caballero irlandés observa un can de aspecto espantoso, es cortado en pedazos por los demonios y vuelto a recomponer, y presencia el castigo de quienes parecen haber cometido el pecado de gula, de hombres y mujeres en general y de numerosos religiosos.

Después de todo ello Tundal es redimido de un castigo que no pudo evitar a pesar de sus súplicas al ángel. En los versos 728-730 y en los versos 758-760 el ángel no permitió que Tundal evitase entrar en aquella morada como castigo haciéndole saber la conveniencia de ello, pero en los versos 769-774 el ángel parece mostrarse, ante lo que relata el poeta-narrador, firme y determinado a que Tundal entre en la morada para ser castigado.

Wen he had seyn that syght,
He bysoght of that angell bryght
That he wold lett hym away steyl,
That he com not in that fowle Hell.
But the angell wold not for nothyng
Grant hym hys askyng.

En los versos 811-814 Tundal cuestiona la misericordia de Dios.

He seyd to the angyll, "Alas!
Wher his the word that wryton was
That Goddus mercy schuld passe all thyng?
Here see Y therof no tokenyng."

La reacción del ángel ante las palabras de Tundal es la de un ser firme que trata de aplacar la "insubordinación" de Tundal enfrentándose a él y revelándole que éste debía haber recibido castigos más severos pero, al mismo tiempo, de guía y maestro, es decir, haciendo uso de argumentos morales trata de convencerle de la necesidad de aceptar las penas y castigos en el infierno-"purgatorio" como parte de la justicia redentora y salvífica de Dios.

Allthauff God be full of myght and mercy,
Ryghtwessnes behowyth Hym to do therby.
But He forgevyth more wykkydnes,
Thenne He findeth ryghtwesnes.
Tho peynus that thu haddus wer but lyght.
Grettur thu schuldyst have tholud with ryght." (Versos 817-822)

Por otro lado, en los versos 847-852 el ángel expone que ni siquiera los niños, están libres de pecado ni de la necesidad de purgar los pecados.

But in the world is non, Y wene,
Be he of synne nevur so clene,
Noght a chyld, for sothe to say,
That was boron and deed today
Have peyn and drede he schall ryght well,
Thaw he schull not hom sore fele.

El angel guía conmina a Tundal en los versos 971-972 del *Passus* VIII a someterse a un nuevo castigo en el interior de una bestia que han hallado en mitad de un lago cubierto de hielo. Allí se castigan a religiosos y religiosas con fuego, serpientes, culebras y otras alimañas-insectos al no haber sido fieles a los votos de su orden o haber cometido algún pecado. En el interior de la bestia Tundal es abrasado por las llamas y al ser arrojado fuera de ella su "cuerpo" aparece hinchado debido al hecho de que *all full of edders than he was* (Verso 981).

And for the same thow hast bene,
This schalt thu thole, that thu hast sene.

Sin embargo, en los versos 984-987 el angel vuelve a desempeñar su función de guía protector y liberador redimiendo a Tundal de tan terrible castigo.

Then he myght the angyll ysee
With mylde chere befor hym dyd stond.
He towched Tundale with hys hond
And delyvured hym of that bale.

En los versos 988-1026 el ángel guía a Tundal por un sendero estrecho, oscuro, y excesivamente largo hacia el lugar "de los muertos". Tundal se muestra perplejo y desconcertado ante lo angosto del camino, pues cree que el camino que conduce hacia el lugar de los muertos es amplio y grande. El ángel, actuando como un maestro iniciado cortés y afable (*fre*=courteous), responde a Tundal en términos bíblicos.

Then seyd Tundale, "How may this be?
In boke we may wryton ysee
That the way that schall to the deythe lede
Ys bothe large and mykyll of brede.
Thys is now a narow way
That thu us ledust, and longe to asay."
Then seyd the angyll, "Wyll Y wate
That the boke spekys not of this gate,
But of the way of unclannes,
Of fleschely lust that dedly is.
Be that way men lyghtly wende
To the dethe withowttyn ende." (Versos 1015-1026)

En el *Passus* IX (versos 1027-1080) Tundal se halla en el valle profundo introducido en el *Passus* VIII (Es difícil saber, sin embargo, si se trata del mismo valle). En este lugar los herreros de Vulcano se dedican a arrojar al fuego de sus fraguas a numerosas almas. La función del guía en esta parte del poema es responder a la pregunta que le formula Tundal acerca de si debe padecer el mismo tormento de aquellas almas. El ángel le hace saber, una vez más, la conveniencia de ello, y Tundal se dirige a una de las fraguas para ser arrojado de inmediato en ella por los herreros.

Then asked Tundale, "Lord fre,
Schall Y among yond fendys be,
As odur that han servyd well,
So grett peynus for to fell?"
Then seyd the angyll sone,
"Tundale," he seyd, "thu hast so done
That thee behovyth to thole this turment." (Versos 1047-1053)

La actitud de pasividad del ángel ante el tormento que está a punto de padecer Tundal se plasma en algunos versos.

And leyt the angyll stond alan. (Verso 1060)

Cuando Tundal ha padecido el castigo del fuego en una de las fraguas es liberado por el ángel en contra de la voluntad de los herreros.

But sone then aftur was Tundale
Delyvered owt of that greyt bale
Ageyns that grysly smythys wylle. (Versos 1101-1103)

Tras su liberación el ángel le pregunta cómo se halla y le explica que su padecimiento (como el del resto de las almas de las fraguas) se debe a sus pecados/vicios (*delytes*=delights: placer, deleite) y desatinos/locuras (*folys*=follies) en la tierra.

The angyll asked hym how he fard.
"Tundale," he seyd, "now may thu see
Werof thi synnus servyd thee.
Thee behowyt to have a gret angwys
For thi delytes and thi folys.
These that thu art delyvered froo,
Wer ordeynyd the peyn for to doo,
For with that same company
Foluyddyn thee yn thi foly." (Versos 1108-1116)

En los versos 1117-1132 el angel es consciente del estado físico y emocional de Tundal (no habla y parece haber perdido el juicio) y trata de consolarlo al tiempo que le hace saber que áun le esperan otras penas que ha de padecer y le explica que en breve ha de ser testigo de quienes han sido condenados a sufrir eternamente por sus pecados y de aquellos que han sufrido tan solo temporalmente por haber suplicado la gracia de Dios.

Tundale stod and cowthe noght say,
For his wytte was ner away.
Then seyd the angyll as he stood,
"Looke thu be of comford gud.
Yf all that thu have had tene
In sum peyn that thu hast sene,
Grettur peynus yett schalt thu see
Heraftur that abydus thee.
Fro hem schalt thu schap full well,
But thee byhovyth sum to fell.
Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly."

En los versos 1133-1136 el ángel toca físicamente a Tundal (coloca su mano sobre él) con el fin de sanarlo (física y emocionalmente). He aquí una actitud que nos recuerda la curación de Jesús a muchos desvalidos por imposición de manos. Con estos versos el poeta-narrador refuerza la divinidad del ángel equiparándolo casi a Jesucristo.

When the angyll had this sayd,
His hond upon Tundale he layd.
Then was he hoole and feld no soor;
Yett went they furthe furdurmore.

En los versos 1137-1155 del *Passus* X se narra que Tundal y el ángel llegan a un lugar muy frío y rodeado de oscuridad.

Suche a cold Tundale feld
That his lymes myght hym not weld.
He was ner froson to dedde.
Strong darkenes was in that stedde. (Versos 1139-1142)

En los versos 1149-1190 Tundal se lamenta del intenso frío de aquel lugar que le provoca el entumencimiento de pies y manos y cuando pregunta al ángel el por qué de tanto sufrimiento el ángel no le responde y desaparece dejando que Tundal recorra sólo el camino que conduce al infierno (o está muy próximo al mismo) hasta que éste contempla un enorme y profundo foso del que brota una gran llama de fuego de olor nauseabundo y se eleva una columna ardiente. Las almas de los pecadores y los demonios vuelan cerca de la columna. Tundal observa que cuando las almas de los pecadores se reducen a cenizas, éstas caen al foso para ser recuperadas/ "recompuestas" y volver a padecer de nuevo el mismo tormento. La actitud del guía en estos versos es fría y distante y forma parte del castigo de Tundal.

Then he spake to tho angyll sone
And seyd, "Lord, what have Y done?
Y am so combret fott and hond
That Y may not upryght stond."
Then the angyll hym not onsweryd.
Then wept Tundale and was ferd.
He myght not steron lythe nor lym.
The angyll went away from hym.
When he myght not the angyll see,
Dele he made that was pyté.
He went forthe ay furdurmare.
To Helle the way lay evyn thare. (Versos 1149-1160)

El guía está ausente en los siguientes versos 1191-1268 cuando Tundal, debilitado, temeroso, afligido, e incapaz de mover los miembros de su cuerpo es rodeado por los demonios que vuelan alrededor de la columna de fuego y amenazado con habitar con ellos y con Satanás en el infierno para siempre sin posibilidad de recibir ninguna ayuda o salvación (en los versos 1239 y 1242 los demonios hacen referencia al ángel y manifiestan la imposibilidad de que Tundal reciba ayuda suya).

For now with us schalt thu wende
And dwell in Hell withowtyn ende.
Of owre maneres we schull thee kenne.
Withowt kelyng schalt thu brenne,
Evermore to brenne in fyr reed,
For thu schalt never passe this steed.
Thee tharre not thynke, on no wysse,
Too be delyvered of this angwysse
In darknes schalt thu ever bee,
For lyghtnes schalt thu never see,
Trust thu not helpe to have,
For noo mercy schall thee save. (Versos 1217-1228)

En los versos 1269-1494 hallamos un ángel resplandeciente que ahuyenta con su presencia a los demonios y se muestra protector, tranquilizador y con la suficiente autoridad y capacidad para reconfortar y cambiar el estado anímico de Tundal.

Then com the angyll that hym ladde;
Tho fendys than fast away fledde.
"Tundale," he seyd, "thu wer full radde.
Now may thu make joy and be glad. (Versos 1269-1272)

En los versos 1273 y 1274 el ángel se refiere a Tundal como “hijo de la luz” (*sone of lyght*=son of light) para revelarle su nuevo estado espiritual, de conocimiento gnóstico (y de limpieza purgativa) tras la superación de las penas a las que ha sido sometido; estado que contrasta con su anterior condición como “hijo del dolor” (*sone of peyn*=son of pain). Es momento para que Tundal se regocije pues ha superado con éxito las “pruebas” del infierno-purgatorio. Ha avanzado en su evolución espiritual y está preparado para ver la “luz”, para ser testigo de otros niveles espirituales y físicos velados a los mortales que desconocen el Más Allá o el 'otro mundo'.

Thow was the sone of peyn full ryght,
And now thu art the sone of lyght.

El guía angelical es portador de buenas noticias (los tormentos de Tundal han acabado ya) y se muestra dispuesto a revelar nuevos misterios y secretos, aunque éstos resulten (como en los versos siguientes) dolorosos de presenciar.

For now forward sycur thu bee;
Goddus marcy schall helpe thee.
God hathe thee grantyd, thu mayst be feyn,
That thu schalt fele noo more payn,
But Y woll well that thu wette
Moo peynus schalt thu see yette.
Com foryt with me smertly;
Y schall thee schew thi most enmy
To monkynd that ever was,
That tysus al men to trespas." (Versos 1275-1284)

Uno de esos misterios es el foso (o la puerta) del infierno donde se hallan las almas de los condenados a perpetuidad, los demonios, los ángeles caídos del cielo con Satanás, y el propio Satanás. El guía ordena a Tundal que mire abajo y que sea testigo del lugar donde mora Satanás así como de su aspecto físico.

"Com hydour," quod the angyll bryght.
"Thu schalt here see an hydous syght.
Stond ner this pytte, and loke adon.
Thu schalt see her an hydous demon.
That pytte is ay darke as nyght
And ever schall be withowttyn lyght.
Bothe fendys and sowlys, that therin is,
Thu schalt see bothe more and lesse.
And Satanas, that lythe bound in Helle grond,
Thu schalt hym see in a lytull stond. (Versos 1289-1298)

En ciertos momentos el ángel se muestra profundamente doctrinal al abordar de forma parcial la historia bíblica de Satanás y revelar que los pecadores que rechazen la ley de Dios y se dejen tentar por el pecado habrán de acompañarlo en el futuro.

The angyll seyd to Tundale,
"Here may thu see muche bale.
Satanas," he seyd, "this ugly wyght
That semyth soo muche unto thy syght,
He was the furst creature
That God made aftur His fygure.
Fro Hevon throw pryd he fell adon
Hydour into this depe donjon.
Here ys he bounde, as thu may see,
And schall tyll Domusday bee. (Versos 1407-1416)

And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys. (Versos 1425-1430)

Sin embargo, el ángel no es tan doctrinal y autoritario como para no permitir la mayéutica platónica, el diálogo o el intercambio dialéctico de impresiones.

The angyll seyd that, "Sumtyme lettus
The wykkydnes of suggettus
That wolle not be reulyd welle,
Therfor gret peynus behovus hom to fele (…) (Versos 1453-1456)

En los versos 1484-1488 el ángel se muestra bondadoso y capaz de ofrecer esperanza y salvación en nombre de Dios. Podemos imaginar el impacto que las palabras del ángel en este sentido podrían tener en un pecador (oyente o lector de este poema) con deseos de buscar el arrepentimiento. El ángel se dirige a Tundal dulcemente como *blessyd sowle* (blessed soul), todo lo contrario a como se dirigieron a él los demonios del infierno en el verso 1210 (*Kaytyfe*=wretch).

And spake to hym with myld mod,
"A blessyd sowle Y may thee calle,
For thu art passyd thy peynus all.
And all the syghttus that thee have deyred,
Therof now thar thee never be aferd.

En los versos 1495-1531 del *Primum Gaudium* (primer *Gaudium*) Tundal y el ángel llegan hasta una elevada muralla que es hermosa y redonda, y en su interior Tundal presencia a hombres y mujeres que permanecen desnudos como animales y padecen hambre, sed, frío, y "terribles" (*wykyd*=wicked) tormentas de viento y lluvia. El ángel le explica que se trata de hombres y mujeres que vivieron con honestidad antes de morir pero que no se mostraron caritativos y generosos con los pobres que carecían de ropa y sustento, y han de padecer aún tales penas por mandato de Dios. Como puede apreciarse, el poeta-narrador cede al ángel guía una parte de la explicación del por qué del sufrimiento de esos hombres y mujeres.

Honestely and well wold they leve,
But ovur lytull gud wold they geve,
Nowdur to clothe nor to fede
The powre men that had gret nede.
Therfor wolle God sumtyme that they had peyn,
Thoro wykyd stormus of wynd and reyn,
And throw greyt hongur and thurst
But aftur He woll that they com to rest." (Versos 1521-1528)

El ángel no destaca en los versos 1532-1555, es decir, no interviene directamente para contestar alguna pregunta de Tundal o llevar a cabo alguna explicación didáctica o doctrinal. Su función en los mismos es la de actuar como acompañante y guía silencioso de Tundal hasta la puerta o verja de acceso al paraíso terrenal y durante su entrada al mismo. En estos versos es el poeta-narrador quien se ocupa de llevar a cabo la descripción de la entrada del paraíso terrenal.

They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn. (Versos 1532-1534)

En los versos 1556-1578 el caballero irlandés manifiesta su deseo de no abandonar la región inicial del paraíso terrenal ante la belleza y solaz de todo lo que contempla. El ángel se alza como protagonista en estos versos y le responde que eso no es posible y le confiesa que las personas que habitan allí han purgado y limpiado sus pecados y esperan a que Dios las admita en la gloria celestial. El ángel le revela también que el pozo o manantial que ha visto Tundal se llama el pozo o manantial de la vida porque quien bebe del mismo deja de tener hambre y sed y convierte a los ancianos en jóvenes.

The angyll seyd, "Hit beys not soo.
Furdurmore behovus hus to goo.
The sowlys that thu syst here within
Han ben in peyn for hor syn,
But they ar clansyd throw Goddus grace
And dwellon here now in this place.
But yett hennus may they noghyt
To the blysse of Hevon to be broght.
Thawye they ben clansyn of all ylle,
Here mot thei abydon Goddus wylle.
The well that thu hast seyn here,
With the watur that spryngus soo clere,
Ys callyd be scylle the well of lyfe.
The name of that welle is full ryfe.
Whosoo drynkyth of hit ryght weyll,
Hongur schall he never yfeyll.
Ne thrust schall he neyvermare,
But lykyng have withowttyn care.
Yeffe he wer old, withowttyn peyn
Hyt wold make hym yong ageyn." (Versos 1559-1578)

En los versos 1579-1628 correspondientes al segundo *Gaudium* el ángel guía ha conducido a Tundal a un lugar donde hay muchas personas (*lewde*=laicas). De entre estas personas el caballero irlandés reconoce a Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy), dos poderosos reyes irlandeses. A Tundal le resulta sorprendente que dos reyes que se odiaron tanto y se mostraron poco compasivos en vida se hallen en el paraíso. El ángel trata de aclarar la inquietud de Tundal adoctrinando y moralizando al mismo tiempo a la audiencia revelando la importancia y fuerza del arrepentimiento sincero, la penitencia, la pobreza y la confesión de los pecados para poder obtener la misericordia de Dios y la admisión al paraíso terrenal.

The angyll thoght hyt gret need
To bryng hym owt of that drede
And seyd, "Thu schald wytte why
That God of hom hathe marcy.
Byfor hor deythe ther fylle suche schanse
That they had verey repentanse.
For Cantaber, when he felle seke,
To God con he hys hart meke.
He made a vow with delfull cry
To yeld hymselfe to God allmyghtty
And all hys lyffe in penans to bee
When he wore hole and had posté.
Donatus was in a preson strong;
Beefor hys dethe ther was he long.
All hys guddus gaffe he away
To pore men for hym to pray.
In grett pevertté was he withstadde,
And in preson hys lyffe he ladde.
Yeffe all they wer kynggys of myghtt,
Yette they dyodon in povertté dyghtt.
Therfor God wold not hom forsake,
But to Hys blysse He wold hom take.
Of all hor synnus they con hom scryve,
Therfor marcy behovus hom have." (Versos 1605-1628)

En los versos 1630-1750 Tundal y el ángel guía llegan a una resplandeciente mansión de gran belleza. Dentro de ella se halla el rey Cormake (Cormac McCarthy) sentado en un trono ricamente adornado. Muchas personas, sacerdotes, diáconos, y peregrinos le agasajan y le rinden pleitesía. Durante esta parte del poema el asombro y la curiosidad que muestra el caballero irlandés ante lo que observa le sirve de acicate y estímulo al ángel para hacer saber a la audiencia que el rey Cormake ha de ser castigado cada día durante tres horas con fuego por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por su lascivia o infidelidad) y con una camisa de pelo áspero y duro por haber dado la orden de matar a un conde junto a la iglesia de San Patricio. Después continúan su recorrido por el paraíso.

"This peyn," quod the angyll, "behovyth hym to have
Yche a day onus, as God vochesave,
Forwhy he kept hym not clene
Fro that tyme that he weddyd had bene,
And also he breke hys othe
That he had made to wedlocke bothe.

Yche day by ryght he brent schall bee,
Sette unto the navyll, as thu myght see,
And forwhy that he commandyd to sloo
An erle that he hatyd as his foo,
That was slayn for hatered
Besyde Seynt Patrycke in that sted.
Therfor he tholuth, as thu wottus wele,
This hayre that is full hard to fele,
That grevys hym wher the knottus lyes
And dothe hym full grett angwys. (Versos 1725-1740)

En el tercer *Gaudium* (versos 1751-1806) Tundal y el ángel entran a una muralla de gran altura y reluciente como la plata donde hay un lugar lleno de belleza, deleite, gozo, y pureza, y en el que no existe la enfermedad que está habitado por hombres y mujeres ataviados con vestiduras tan blancas como la nieve que cantan a Dios sin cesar para honrarlo. La función del ángel en esta parte del poema es explicar al caballero irlandés que esta parte del paraíso está reservada para aquellos que vivieron rectamente dentro del estado del matrimonio, para los que fueron caritativos con los menesterosos, para los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con rectitud y para aquellos a quienes honra, “mantiene” (sostiene) y socorre la Iglesia. Por otro lado, el ángel cita las palabras que Jesucristo profiere en Mateo 25:24 para invitar a las personas virtuosas a que entren y vivan con Él en el cielo así como sugerir que los habitantes del paraíso terrenal estarán allí hasta ese día. En los últimos versos del tercer *Gaudium* entendemos que Tundal desea permanecer (un tiempo o un poco más) en ese lugar, pero no recibe respuesta del ángel.

"This joy," quod the angyll bryght,
"Hathe God ordeynyd for weddyd men ryght
That levon in cleyne maryage
And keputhe hor bodys from owttrage,
And for hom that hor guddys gevyn
Too the pore that in myscheff levyn,
And for hom that techon dylygenly
Hor sogettus to lovyn God allmyghty
And chastyn hom aftur hor myght
When they don wrong and lyffe not right,
And for hom that Holy Chyrche honowrys
And mayntenyth hom and sockors.

For thoo that don wylle schall at gret Dom here
The voys of God that woll say, 'Com neer
My Fadur, blessyd chyldyr free,
And receyve My kyndam with Mee
Ordeynyd and dyght for man
Seythyn the tyme that the word began.'"
Tundale prayd with gud wylle
The angell that he myght dwell stylle.
The angell gaff hym noo onswer,
For he wold not doo hys prayer. (Versos 1785-1806)

En los versos 1807-1824 del cuarto *Gaudium* (versos 1807-1824) se relata que en su recorrido por el paraíso terrenal acompañado del ángel, Tundal es recibido cordialmente por las almas del paraíso que le hacen una reverencia y le saludan cortésmente llamándole por su nombre, regocijándose de su llegada y agradeciéndo a Dios que lo hubiera redimido "de las penas del infierno". En estos versos las funciones del ángel quedan limitadas a la de guía y acompañante.

Furdurmore yett then went thay,
Withowttyn travayll or peyn, her way,
And ylkon, as they went abowte,
Come to Tundale and to hym dyd lowtte
And haylsyd hym and callyd hym ryght
By hys name, as he hyght. (Versos 1807-1812)

En los versos 1825-1878 del quinto *Gaudium* no se produce una intervención directa del ángel guía, si bien aparece mencionado de manera general en el verso 1825.

The angell and Tundale yett furdur went.

En los versos 1879-1966 el ángel ayuda al poeta-narrador en su misión didáctica y doctrinal cuando pone en conocimiento de Tundal que quienes están sentados en los tronos de oro (hallados en un lugar situado en el interior de una muralla) son santos que sufrieron martirio en el mundo y supieron preservar su castidad, y quienes permanecen cantando dentro de unos ricos pabellones (que también se hallan en algún lugar situado en el interior de la muralla) son frailes, monjes, monjas y canónigos que supieron atender con devoción a sus tareas como religiosos sin renunciar a su castidad.

Cuando Tundal solicita al ángel acercarse a los pabellones y escuchar las canciones de los religiosos, el ángel le informa que no puede entrar en ellos ni contemplar a la Trinidad agregando que esa parte del paraíso terrenal está destinada a quienes llevaron una vida de castidad. El poeta-narrador, que se oculta detrás del ángel, debe guardar el secreto acerca de la naturaleza de la Trinidad debido a la complejidad que supone su descripción visual y también como una forma de excitar la curiosidad e imaginación de la propia audiencia invitándola a llevar una vida de piedad, devoción y castidad como medios necesarios para conocer finalmente la naturaleza divina de la Trinidad en el paraíso terrenal y en el cielo.

Then seyd the angell so feyr and bright,
"Hereof thu schalt have a syght
Of hem, as thu hast mee besoghtte,
Butt entré to hom getust thu noght.
The syghtt," he seyd, "of the Trinyté
Schall not be schewyd unto thee.
But this Y wolle thee schewe, that Y have hight.
Thu schalt be unknowyn of that syght.
For all they in worlde here,
That have bee borne and children were,
That throw Godus grace have ben gud in levyng,
Ar now ordeynyd suche lykyng
That here they schulle dwell ever for soothe
With all halows and with angells bothe;
That in hor lyffe ay chast have bene
And levyd wylle, as vergynes clene,
Thei schall ever thus joyfull bee,
For they seen ever God in Hys see." (Versos 1949-1966)

En los versos 1967-2022 del sexto *Gaudium* el ángel no destaca ni interviene de manera especial. Se limita tan sólo a acompañar (en silencio) a Tundal.

They went then forthe and fordurmore
By a fayr way that they in wore.
Full greyt plenté then saw thay
Of men and wemmen by that way
That semyd all as angells bryght; (Versos 1967-1971)

En los versos 2023- 2084 el ángel pide afablemente a Tundal que le acompañe con el fin de que sea testigo de un gran árbol rico en frutas, flores, plantas y aves y de las personas (espléndidamente ataviadas que llevan coronas en las cabezas y sostienen cetros en las manos) que viven en celdas debajo del mismo gozando de felicidad, paz y descanso para toda la eternidad.

De nuevo el poeta-narrador se arropa en el ángel. Esta vez para realizar una labor propagandística que induzca a la audiencia a contribuir al sostenimiento de la Iglesia haciendo referencia (con el fin de que sean tomados como ejemplo) a esas mismas personas que viven debajo del árbol y explicando seria o gravemente (*swythe*=earnestly) que el árbol puede compararse con la Iglesia y que en vida tales personas, por su devoción, construyeron “casas de religión”, fundaron iglesias y capillas, ayudaron al clero (sostuvieron las propiedades del clero), y dotaron generosamente a la Iglesia con tierras, rentas y adornos de valor.

Than spake the angell as swythe
To Tundale, that was bothe glad and blythe,
And seyd, "Thys tree, that thu myght see,
To all Holy Chyrche may lykkynyd bee.
And tho folke, that thu seyste here dwelle
Undur tho tree in her scelle,
Tho ar men that throw devocyon
Made howssus of relygyon
And susteynyd well Goddus servyse
And fowndyd chyrchys and chantryse
And mayntened the state of clergy
And feffud Holy Chyrche rychely,
Bothe in londys and in rentys,
With feyr and worchepfull honowrmentys (...) (Versos 2065-2078)

En los versos 2085-2126 del *Gaudium* séptimo Tundal (instado por el ángel) asciende una nueva muralla (símbolo de su paso hacia el cielo) desde la que contempla las nueve órdenes de ángeles y a los espíritus santos que moran entre ellos y escucha *prevey wordys* (secret words), las cuales harían alusión al conocimiento oculto y secreto de Dios y los ángeles, y por lo tanto, a un conocimiento velado para los hombres. La intervención directa y activa del ángel se produce en el verso 2108 cuando éste pide a Tundal cortésmente que suba con él la muralla: *"Tundale," he seyd, "cum up and see"*. En los demás versos el ángel ocupa la misma función que Tundal, esto es, la de ser testigo de la grandeza de las nueve órdenes de ángeles y de lo que ambos van a ser testigos en los siguientes versos.

They saw ther, as the story doghthe tell,
The nyne ordyrs of angell.
They schon as bryght as the sonne,
And holy spyrytus among hom wonne.
Prevey wordys they hard than,
That fallyth to be schewyd to no man. (Versos 2121-2126)

En los versos 2127-2234 el poeta-narrador revela que el ángel insta a Tundal (como lo haría un maestro hacia su alumno) a que preste atención sin olvidar nada de ello a todo cuanto oiga en el cielo y destaca la eternidad y amistad de Dios para con él. En esta parte del poema (versos 2127-2134 fundamentalmente) el ángel actúa como consejero, maestro e intermediario de Dios con la potestad suficiente para mostrar a Tundal la última lección (y enseñar a la audiencia entera lo que le espera tras su salvación): la visión suprema de Dios. Después Tundal y el ángel (que adopta la función de visionario y testigo pasivo de todo cuanto ocurre a su alrededor) contemplan la Trinidad y a Dios además de las penas del infierno-purgatorio, las dichas del paraíso terrenal y del cielo, y el mundo entero, y permite que Tundal se encuentre con personajes históricos como San Ruadán (*Renodan*=Ruadan), San Patricio, o San Malaquías (*Malachye*=St. Malachy/Malachias O´Moore), entre otros, con el fin de que éste complete su formación y adoctrinamiento espiritual antes de su vuelta a la vida.

Then seyd the angell on this manere,
"Tundale, opon thyn eyrus and here,
And that thu herust, thu not foryete,
For in thi mynd loke thu hyt sett:
God, that ys withowttyn ende,
Wolle turne to thee and be thi frend.
Now see that here ys joy and blys,
That they that here aron schull never mysse." (Versos 2127-2134)

En los versos 2235-2290 Tundal observa complacido un asiento resplandeciente que se ha preparado para un santo que aún no ha muerto y mantiene un breve encuentro con San Malaquías. Después el ángel se reúne con él para darle las últimas instrucciones y consejos antes del regreso de su alma al cuerpo. El ángel trata de comenzar una conversación con él de manera distendida y en un ambiento de gozo y alegría propio del cielo preguntándole si le agrada estar en el cielo. Tundal le responde manifestando la felicidad que ha experimentado en los lugares visitados (en el paraíso terrenal y en el cielo) y con la petición a éste de que le permita quedarse allí para siempre. Es el momento de que el ángel adopte su última función de guía y consejero doctrinal ordenando al alma de Tundal que regrese a su cuerpo y recuerde todo lo que ha visto y oído durante su experiencia (En dos ocasiones (versos 2128-29 y versos 2263-64) el ángel exhorta a Tundal a que no olvide nada de lo que ha visto y oído). Tundal llora y pregunta qué es lo que ha hecho para tener que regresar tan pronto a su cuerpo y abandonar la felicidad del cielo.

El ángel, inmerso en su función de guía doctrinal y dogmático a la usanza del guía prototípico de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio, le explica que la parte del cielo en la que ambos se hallan está reservada para las vírgenes santas que se entregaron al servicio de Dios plenamente y concluye que por no haber hecho una reverencia ante Dios y por haber desatendido sus consejos (los del ángel), éste no merece permanecer en el cielo. Después vuelve a instarle u ordenarle a que regrese (por medio del alma) a su cuerpo y o bien termine de limpiar en el mundo sus impurezas o se mantenga limpio de ellas apartándose del pecado tras la purificación total o parcial de su alma durante su viaje iniciático (*and of fylthe make thee clene*: verso 2285). No obstante, para suavizar esta imagen de ángel autoritario y dogmático ante las palabras proferidas por él, el poeta-narrador pone en su boca también su predisposición para ayudar y aconsejar/guiar a Tundal de ahí en adelante para que pueda ir al cielo o no pierda la ocasión de ir al cielo (después de su muerte). Finalmente, el alma de Tundal regresa a su cuerpo involuntariamente o contra su voluntad dejando atrás la dicha del paraíso terrenal y del cielo.

The angell onswerd on thys manere
And seyd that, "Ther may non dwelle here,
But holy vyrgyns that have bene
Chast and kept hor bodys clene,
And for the love of God allmyghty
Have forsake the world all holely,
And to God ar gevyn fro all ylle
With all her thoghttus and all her wyll.
But suche a thoghtte and wyll was no in thee
When thu wast in thi nowne posté.
To God wold thu not the bowe,
Ne my conseyle wold thu not know.
To dwelle here art thu not worthy.
But turne agayn to thy body,
And of fylthe make thee clene,
And fro syn henforward thu thee absteyne.
My helpe thu schalt have and my consell,
So that thu schalt not of Hevyn fayll."
When the angell had seyd thys,
Tundale turnyd from all that blysse. (Versos 2271-2290)

4. EL INFIERNO-PURGATORIO: DESCRIPCIÓN. LOS CONDENADOS, LAS CRIATURAS DEMONIACAS Y LOS REGENTES. TIPOS DE TORMENTOS.

A lo largo de los *Passus* I-IX es difícil saber si Tundal se halla en el infierno o en el purgatorio a pesar de que en el verso 45 se mencionan los términos "purgatorio" e "infierno", en el verso 46 el poeta-narrador afirma que Tundal presenció ambos lugares, y en el poema se hace alusión en varias ocasiones al término "infierno". Tundal parece recorrer un lugar que entremezcla infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio. En el *Passus* X Tundal y el ángel recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás. En este *Passus* X puede saberse con bastante probabilidad que Tundal se halla cerca del infierno o de las regiones infernales. Los primeros demonios del infierno-purgatorio en que se halla Tundal aparecen en el *Passus* I y se describen inicialmente como lobos que provocan un gran alboroto y corren en busca de una presa mostrando sus colmillos.

> *He saw comyng a full loddly rowte*
> *Of fowle fendys ay grennyng,*
> *And as wyld wolfus thei cam rampyng.* (Versos 134-136)

Pero el poeta-narrador no parece dispuesto a detener su descripción en los versos iniciales de modo que ahonda más en su descripción física en los versos siguientes con el fin de provocar el mayor impacto posible en la audiencia o en el lector. Estos demonios poseen cuerpos horribles y negruzcos, y aúllan o chillan de una manera espantosa. Sus ojos son grandes y arden como el fuego; sus bocas son enormes y de ellas brota fuego; sus labios penden por debajo de sus barbillas; poseen colmillos afilados y grandes gargantas; sus lenguas cuelgan de la boca y tanto los pies como las manos poseen uñas largas. De ellos se destaca también que están dotados de enormes cuernos y colas venenosas y desprenden un olor nauseabundo.

> *Her bodys wer bothe black and fowle;*
> *Full gryssly con thei on hym gowle.*
> *Her ynee wer brode and brannyng as fyr;*
> *All thei wer full off angur and yre.*
> *Her mowthus wer wyde; thei gapud fast.*
> *The fyre owt of her mowthus thei cast.*
> *Thei wer full of fyr within.*
> *Her lyppus honget byneythe her chyne.*
> *Her tethe wer long, tho throtus wyde,*
> *Her tongus honged owt full syde.*
> *On fete and hondus thei had gret nayles,*
> *And grette hornes and atteryng taylys.*
> *Her naylys wer kene as grondon styll;*
> *Scharpur thyng myght no mon fyll.*
> *Of hem cam the fowlest stynk*
> *That any erthyly mon myght thynk.* (Versos 145-160)

Los propios demonios luchan y se desgarran entre sí generando el comienzo de un cuadro y un clímax visual lúgubre, sórdido y de gran confusión.

With her naylys in that plas
Ychon cracched other in the face.
Thei faghtton ycheon with odur and stryvon,
And ychon odur all toryvon. (Versos 161-164)

Además estos demonios no solo arredran por su apariencia física o sus gritos sino por las acusaciones e insultos que llevan a cabo tratando de intimidar y acosar a Tundal. Éstos acusan a Tundal directamente de haber pecado por su mediación y consejo.

Full grymly thei on hym staryd,
And all atonus thei cryd and rored
And seyd, "Gow abowte we yond wykyd gost
That hathe ey don owre cownsel most
And syng we hym a song of deyd,
For he hathe wroght aftur owre red." (Versos 169-174)

En los versos 175-184 las amenazas van *in crescendo*. Los demonios se muestran implacables, crueles, y con el derecho de llevarse a Tundal al infierno para siempre.

Thei umlapud the soule abowte
And creidon and mad an hugy schowt
And seyd, "Thu synfull wrecchyd wyght,
In Hell a styd is for thee dyght,
For thu art now owre owne fere.
Thu art deythus doghttur dere.
And soo to fyr withowttyn ende
And to darknes art thu frend,
And to all lyght art thu foo;
Therfor, with us schalt thu goo.

En los versos 189-202 ahora son los demonios quienes juzgan moralmente a Tundal por sus pecados y su mala conducta en la tierra. Éstos le reprochan que fuera en vida calumniador, pendenciero, concupiscente, adúltero, soberbio, envidioso, avaricioso/codicioso e inclinado a la gula. Estos versos contienen, al mismo tiempo, interesantes referentes ideológicos medievales propios de la Iglesia y de la sociedad medieval como la idea de que las riquezas, la pompa, la vanagloria, y el poder no sirven de nada en el 'otro mundo' después de la muerte cuando el alma va a estar sometida a juicio. Los términos *mayné* y *pompe* son altamente significativos aquí.

Thu hast ybyn bothe fals and fykyll,
And thu hast seyd fals sclandur mykyll;
Thu lovedyst stryft nyght and day,
And thu and we lovyd ay.
Thu hast ylovyd myche lechery,
And myche thu hast usud voutry,
Pryde, envy, and covetys,
Gloteny with all odur vys.
Why wolddust not thu leyve thi trichery
Whyle thu levedust and was myghty?
Wher his now all thi vanyté,
Thi ryches, and thi grette mayné?
Wher is thi pompe and thi pryde?
Thi wyckydnes may thu not hyde.

En los versos 203-208 los demonios avasallan a Tundal con preguntas de retórica que no esperan respuesta por parte de éste, sino que están destinadas a servir de adoctrinamiento moral y didáctico además de actuar como acusación de su conducta pecaminosa.

Wer is thi streynthe and thi myght
And thi harneys soo gayly dyght?
Wher is thi gold and thi tresour?
Wher is thi catell and thi stor,
That thu wendyst schuld never thee fayll,
And now may all hit not thee avayle?

Los versos 209-210 acaban con una afirmación gravísima ya repetida en el verso 30. Suponemos que estos últimos versos estaban destinados a producir un fuerte impacto emocional en Tundal y en la audiencia.

Thu lovyst neyver God, nor Holy Chyrch,
Noo warkys of mercy woldyst worch.

En los versos 211-218 la sentencia de Tundal de condenación eterna en el infierno parece ser más firme aún. La sensación es que nada ni nadie podrá librarle del infierno y que no habrá compasión para él. El lenguaje de los demonios es agresivo, repetitivo (en sus afirmaciones y condena) y tajante.

All the gud that in tho erthe is,
Nor all the matens ne all the masse
Myght not help thee from the peyn of Hell

For eyvermore therin to dwell.
That wykkyd thought that was in thi brest,
Woldyst thu never schowe it to no preste.
Wreche, thu thar not calle nor crye.
Thu wendust with us withowton mercy.

La aparición del ángel-guardián de Tundal a partir del verso 220 propicia la "salida temporal del escenario" de los demonios con el fin de que el ángel guía y Tundal entren en contacto y se conozcan.

When Tundale herd hym his name call
And saw hym bryght schynyng withall,
He was fayn and began to crie
And seyd, "Swete fader, mercy! (Versos 231-234)

En los versos 249-256 la aparición de un demonio de aspecto espantoso le sirve al ángel de Tundal como excusa para censurarle su falta de confianza en él y reprocharle que prestase más atención a los consejos del diablo que a los suyos propios.

The angell that was of gret might
Chasyd won that was a fowle wyght.
Of all that fowle company
Ther semed non soo uggly.
"Tundale," he seyd, "this is he
That thu dyddest know and not me.
Aftur hym thu hast alwey wroght
But in me trystys thu ryght noght.

En los versos 267-286 los demonios manifiestan su cólera y enfado cuando el ángel libra a Tundal de su poder y de sus pretensiones de llevárselo con ellos al infierno. De nuevo se hace énfasis en el aspecto físico de los demonios que está caracterizado por su crueldad, gritos y "rugidos", uñas y olor pestilente y nauseabundo. El poeta-narrador deja también en esta ocasión que hablen los demonios por sí mismos con el fin de que su naturaleza pérfida resulte más efectiva, llamativa, y convincente. Un nuevo rasgo que añade el poeta-narrador sobre ellos es su insolencia y su falta de respeto hacia Dios mismo, al que reprochan que no les haya permitido la posesión de Tundal. Y la cólera de éstos es tan indomable y grande que son capaces incluso de herirse y pelearse entre ellos mismos. El lenguaje de los demonios abunda en insultos, acusaciones, y elementos léxicos que denotan agresividad, ausencia y negatividad: *felle*, *Hell*, *not*, *rore*, *crye*, *sclanderyd*, *fals*, *unryghtwysse*, *wykydly*, *wronge*, *faght*, *stryve*, *naylys*, *fowle*, *stynke*.

Tundale therowt the angell hym drowgh,
For hym thoght he had drede ynow.
When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye
And sclanderyd then God allmyghty
And seyd, "Thu art not tru justyce.
Thu art fals and unryghtwysse.
Thu seydust Thu schuldust reward sone
Ylke mon aftur that he hathe done.
Tundale is owrus with skyll and ryght,
For he hathe sarvyd hus day and nyght,
Full wykydly has he levyd longe.
Yf we leyf hym, Thu dost hus wronge."
Thei rorud and crydon, so wer thei woo
That Tundale schuld wend hem froo.
Ychon faght and with odur dyd stryve
And with her naylys her chekus dyd ryve.
So fowle a stynke, as thei cast than,
Feld never before yrthely man.

En los versos 287-294 el ángel pide a Tundal que le siga de cerca y éste último, suspirando muy apesadumbrado, hace referencia a los demonios como reflejo de su temor ante éstos y en cierta manera como recordatorio de que tales criaturas están siempre al acecho y dispuestas a atacar en cualquier momento y llevarse a las almas (en este caso a él) al infierno para atormentarlas.

Thes fendys from thee wold me hent
And leyd me with hom to Hell peyn (...) (Versos 292-293)

Al inicio del *Passus* II (versos 311-334) no hay mención de los demonios del infierno, a pesar de que se describe un valle muy oscuro, lúgubre y tenebroso en el que abundan el fuego, los carbones ardientes y el hierro candente: *colis*/*colys*, *yron* y *fuyr*. Sin embargo, en los versos 337-344 los demonios hacen de nuevo acto de presencia ejerciendo sus funciones de castigo como tales. Éstos arrojan las almas de los asesinos de alguno de sus progenitores o de quienes han aconsejado o acordado la muerte de un hombre a una caldera para que sean fundidas y vueltas a recomponer posteriormente en un ciclo o *continuum* que no cesa nunca. Los términos *yron* y *fyr* continúan repitiéndose en estos versos.

Apon that yron, as hit was seyd,
Fendus with the sowlus wer layd.
And in that stynke dyd thei brenne than
And wer molton as wax in a pan.

Thei ronnen throw fyr and yron bothe,
As hit wer wax throw a clothe
Thei weron gederud and molton agayn;
And fro thes therin to new payn.

Los versos 357-368 del *Passus* III incorporan elementos nuevos al ya predominante fuego del infierno-purgatorio que actúan entre sí como opuestos y crean una imagen visual del lugar más completa y tétrica. En este caso los elementos nuevos son de carácter natural o atmosférico: *a greyt montteyn*, *pyche*, *brymston*, *forst*, *snow*, *wyndus*, *stormus*. Estos elementos recientemente incorporados añaden mayor dramatismo a la oscuridad y al característico olor nauseabundo del infierno-"purgatorio". Y no puede faltar el sufrimiento humano materializado en la combinación entre adjetivo y sustantivo: *a delfoll crye* (a doleful cry) para no hacer olvidar a la audiencia el lugar donde se hallan Tundal y su ángel guardián, un lugar de tormento donde todo es grande e imponente. De ahí el uso repetitivo del adjetivo *greyt* o *gret*.

Thei passyd forth from that peyn
And comyn to a greyt montteyn
That was bothe gret and hye.
Theron he hard a delfoll crye.
Alle that ton syde was semand
Full of smoke and fyr brennand;
That was bothe darke and wan
And stank of pyche and brymston.
On that todur syde, myght he know,
Gret was the forst and snow,
And therwith gret wyndus blast,
And odur stormus that folowyn fast.

Los demonios aparecen profiriendo gritos y rugidos terribles y llenos de cólera en los versos 369-380 mientras portan diversos instrumentos de tortura como horquetas (*forkys*), tenazas (*tongus*), y pinchos de hierro ardiente (*brochys of yron glowand*). Para la descripción de los demonios el poeta-narrador recurre a elementos léxicos que tratan de hacer sentir a la audiencia sensaciones visuales (*He saw ther mony fendys felle*), auditivas (*herd hom loghtly rorre and yelle*), y sensaciones en general (*And putton hom into the cold snowe,/And seython into the fyr agayne*). En el verso 364 el poeta-narrador trata de hacer sentir a la audiencia sensaciones olfativas (*And stank of pyche and brymston*). La idea es involucrar al máximo a oyentes y lectores en el cuadro infernal y obligarles a experimentar la angustia y sufrimiento de Tundal y de los pecadores que allí se hallan.

Thei hadon forkys and tongus in hand
And gret brochys of yron glowand
With hom thei drowyn and putton ful sore
The wrecchyd sowlys that ther wore.
Owt of that fyr thei conne hom drawe
And putton hom into the cold snowe,
And seython into the fyr agayne
Thei putton hom into odur peyne.
Her peyn was turnod mony folde,
Now in hotte, now in cold. (Versos 371-380)

En los versos 381-386 el ángel expone que el tormento de padecer calor (fuego) y frío (la nieve) de modo alternativo (verso 380) está destinado a los ladrones.

This peyn is for thefus dyght
And for hom that robry makus (…) (Versos 382-383)

En los versos 389-406 del *Passus* IV la descripción del nuevo lugar donde el ángel guía conduce a Tundal es más desalentadora que las anteriores. Esta nueva región que comprende tanto el infierno como un lugar análogo al "purgatorio" está formada por un oscuro valle-foso más profundo que el valle descrito en el *Passus* II, donde arden las almas y cuyo dolor y sufrimiento es todavía mayor que el sufrido por las almas de las otras regiones previas a ésta. Este valle-foso está situado entre dos montañas y encima del mismo cuelga un estrecho puente (que se menciona en los versos 407, 411, 416, y 417) muy difícil de atravesar si no se ha tenido una vida pura y perfecta en el mundo. En el valle no faltan los gritos, lamentos y gemidos horribles de las almas y el olor nauseabundo del humo de la brea y del azufre. Curiosamente a lo largo del *Passus* IV se echa en falta la mención explícita de los demonios.

(...) *Tyll thei come to anothur valay,*
That was bothe dyppe and marke.
Of that syght was the sowle yrke.
In erthe myght non deppur be.
To the grond thei myght not see.
A swowyng of hem thei hard therin
And of cryyng a delfull dyn.
Owt of that pytte he feld comand
A fowle smoke that was stynkand
Bothe of pycche and of brynston,
And therin sowlys brent, mony won.
That peyn hym thoght well more semand
Then all the peynus that he byforyn fand.
That peyn passyd all odur peynus.
That pyt stod betwene two monteynus. (Versos 392-406)

La descripción del puente en los versos 407-422 resulta muy sombría y estaba destinada a provocar un enorme desasosiego tanto en Tundal como en la audiencia. El puente es inestable, consta de mil peldaños y mide tan solo un pie de ancho. Por otro lado, solo aquellos que han llevado una vida perfecta pueden atraversarlo sin caer al foso. Uno de ellos es un sacerdote-peregrino. Sin embargo, al final del *Passus* IV se revela que el ángel ayuda a Tundal a cruzarlo sin dificultad.

Over that pyt he saw a bryge
Fro tho ton to tho todur lygge,
That was of a thowsand steppus in leynthe to rede
And scarsly of won fotte in brede.
All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle.
He saw non that brygge myght passe,
But a prest that a palmer was.
A palme in his hond he had,
And in a slaveyn he was clad.
Ryght as he on erthe had gon,
He passyd over be hymselve alon.

En los versos 431-432 el angel hace saber a Tundal que el castigo del puente está destinado para los orgullosos/soberbios y jactanciosos/presuntuosos.

This peyn is ordeynyd full grevos
For prowd men and bostus.

El componente más destacable en los versos 435-470 del *Passus* V es la aparición de una enorme bestia "infernal" en cuya descripción el poeta-narrador se complace. Se trata de una bestia de considerable tamaño comparable, en palabras del poeta-narrador, a las montañas que vieron en el tramo anterior Tundal y su ángel guía; una bestia de ojos más grandes que los valles contemplados y dueña de una ingente boca capaz de engullir "a nueve mil hombres armados". La bestia está dotada, además, de enormes colmillos de los que cuelgan dos gigantes: uno tiene la cabeza hacia arriba y el otro hacia abajo. En el centro hay dos columnas que mantienen la boca lo más abierta posible. Esta misma boca se divide en tres partes como si se tratara de tres puertas, y de ella emanan fuego, un pestilente olor y el grito inconsolable de las almas de los pecadores que permanecen en su interior. Delante de la boca de la bestia pueden contemplarse miles de despiadados demonios que conducen nuevas almas a su interior. Los demonios son definidos como *kene* (crueles). Éstos portan unas dolorosas varas ardientes utilizadas para flagelar a sus víctimas y conducirlas hacia las entrañas de la bestia: *brennyng baelys*. Como contrapartida, las almas son definidas, al igual que en ocasiones anteriores, con el adjetivo *wrecchyd*, indicándose la condición de sufrimiento y aflicción a la que éstas están sometidas.

He saw a best that was more to knaw
Then all tho monteynus that thei saw,
And his ynee semyd yette more
And bradder then the valeyys wore.
In all his mowthe, that was so wyde,
Nyne thowsand armyd in myght ryde,
Betwene his toskys, that were so longe,
Too greyt gyandys he saw honge.
The hed of the ton hyng donward
And tho todur is hed stod upward.
In myddys his mowthe stodon on yche syde
Too pylers to hold hyt up wyde.
Tho pylers weron sette on serewyse.
In his mowthe wer thre partyse,
As thre gret yatys that opon stode.
Gret flamus of fyr owt of hym yode,
And therwith come also fowle a stynke,
As tong myght tell or hert thynke.
Thei hard ther a dylfull dyn
Of mony thowsand sowlys withyn.
Gowlyng and gretyng thei hard within among.
"Welaway" was ever her song.
Lowd thei hard hem crye and yell;
Hor sorow myght no tong tell.
Befor that bestys mowthe was sene
Mony thowsandus of fendys kene,
That hyed hem with myght and mayne
Tho wrecchyd sowlys to dryve to payne.
With brennyng baelys thei hem dong
And with hem droffe to peynus strong. (Versos 441-470)

Nótese el efecto que se consigue en estos últimos versos con la recurrencia a términos que son sinónimos entre sí y refuerzan la idea contenida en cada uno de ellos:

Gowlyng and gretyng (Verso 461)
(…) *crye and yell* (Verso 463)
(…) *myght and mayne* (Verso 467)

La figura literaria de la repetición continúa siendo un elemento muy útil para el poeta-narrador. El término “dolor” (pain) se repite dos veces en los versos 468 (*payne*) y 470 (*peynus*) y dispone de un equivalente sinonímico en el verso 464: *sorow* (sorrow).

Tho wrecchyd sowlys to dryve to payne.
With brennyng baelys thei hem dong
And with hem droffe to peynus strong. (Versos 468-470)

En el verso 472 se insiste en la presencia de los demonios (a los que el poeta-narrador se refiere aquí como *gostys*) y en su crueldad, que no cesa:

And tho wykyd gostys, that wer so kene (...)

Y en el verso 474 en la naturaleza atroz (*hydos*=hideous) de los gritos que no disminuyen:

When he hard that hydos crie (...)

Nuevos datos se ofrecen en los versos (478-502) acerca de la bestia. Se trata de Aqueronte (o Aquerón), una criatura infernal que engulle las almas de los codiciosos/avariciosos. Su aparición en esta parte del poema resulta muy apropiada como elemento de terror y castigo. Uno de los rasgos más sobrecogedores de la bestia (que hace referencia no solamente a Aqueronte sino al behemoth, un poderoso animal de Job, y al propio Satán o Satanás) es que su "sed" resulta imposible de aplacar. Obsérvese la hipérbole de los últimos versos.

This best is callud Akyron,
And ther throw byhovyth thee to wend,
Yff we schull goo owre way to the end.
Non from this peyn may passe quyte,
But cleyne men of lyffe parfyte.
This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more
And that hor sowlys forthynkon sore.
In tho profecy hit is wryton thus,
That a best schall swolewo the covetows.
So muche thurst hathe that best
That all the watur most and lest
That evur ran est or west
Myght not stanche the bestys thurst. (Versos 478-494)

En los versos 503-508 puede leerse que los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia son Forcusno y Conallus respectivamente, dos paganos del Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa que no acataron la ley de Dios.

Of whom tho namus wer callud thus:
That ton hyght Forcusno and that toder Conallus. (Versos 507-508)

Los versos 518-539 ponen de relieve la díficil prueba a la que tiene que enfrentarse Tundal contra su voluntad en el interior de la bestia "infernal" cuando desaparece su guía. El poeta-narrador, tal como lo hizo Marcus en el *Tractatus* en latín, hace uso de una buena parte de la imaginería en torno a los castigos que se infligen en el infierno-purgatorio con el fin de mostrar el intenso dolor y sufrimiento físico y psicológico que Tundal padece debido a sus pecados. La presencia de los demonios que arrojan a golpes al caballero irlandés al interior de Aqueronte se combina en esta parte con la aparición de leones, dragones, culebras y serpientes venenosas que lo muerden y despedazan. El fuego, el hielo, y el azufre hediodondo siguen siendo elementos constantes en el poema. Es innegable, por otro lado, el efecto impactante de verbos como *beyton* (beat), *gnowe* (gnaw), *todrowe*/*todrawyn* (pull apart o tear to pieces).

The fowle fendys comyn gud spede,
Thei token hym and bowndyn hym fast,
Withynne that best thei connen hym cast.
Awhyle within he most dwell.
Ther was he beyton with fendys fell,
With kene lyonus that on hym gnowe
And dragonus that hym al todrowe.
With eddrys and snakus full of venym
He was all todrawyn yche lym.
Now he was in fyr brennand,
Now in yse fast fresand.
The terys of hys ynee two,
Thei brendon as fyr. Hym was full wo.
Strong stynke he feld of brymston.
He was in peynus mony won.
With his nalys in angur and stryfe
Hys owne chekus he con al toryfe.
Of yche synne that evur he dude
He was upbraydud. Ther was non hudde.
In grett wanhope was he ay.
He went nevur to have passyd away.
But sone he come owt of that peyne.

En los versos 555-586 del *Passus* VI Tundal y el ángel guía llegan a un lago de aguas que hierven de aspecto espantoso y sobrecogedor en el que habitan unas “bestias enormes y crueles”. La aparición de un motivo literario como el lago ha estado asociada siempre al infierno y a las regiones infernales. Recordemos la laguna Estigia del inframundo y del Hades en la mitología griega tradicional. Estas bestias emiten un ruido sobrecogedor y temible, poseen grandes y llameantes ojos, hacen brotar fuego de sus bocas, y acechan constantemente en espera de devorar a las almas que caen de un puente que está situado encima del lago. Este es el segundo puente que aparece en el poema y parece ser más estrecho (“apenas la anchura de una mano) y extenso (tiene dos millas de extensión=unos 3218 metros) que el anterior. Además, el puente está cubierto de pinchos de hierro y acero, lo que hace que cruzarlo resulte tan difícil como doloroso.

Anodur wey thei to con take,
Tyll thei com to an hydous lake.
That lake mad an hydous dynne
Throw wawys of watur that weron withyne.
Tho wawys of that watur roos as hye
As any mon myght with is ee ysee.
Therin wer howgy bestys and fell
That hydously con crye and yell.
Her ynee wer brode and brandon bryght,
As brannyng lampus don on nyght.
On yche a syde thei waytud ay
To swolow sowlys that was ther pray.
Over that lake then saw thei lygge
A wondur long, narow brygge,
Too myle of leynthe that was semand
And scarsly of the bred of a hand,
Of scharpe pykys of yron and stell. (Versos 555-571)

Otra prueba manifiesta del sufrimiento que padecen quienes se hallan en este infierno-purgatorio se pone de relieve con la aparición encima de este puente que cuelga encima del lago de un hombre (versos 587-622). Como castigo a sus pecados, este hombre debe cruzar el estrecho puente sosteniendo una gavilla de grano o maíz a su espalda y soportando los afilados pinchos que lo revisten. El hombre, que es un ladrón de diezmos eclesiásticos fundamentalmente y de las propiedades de otros hombres (el perjuicio es tanto para la Iglesia como para los hombres por igual), debe tener mucho cuidado de no caer al lago para no ser devorado por las bestias que lo habitan. Como puede observarse, se trata de un castigo tanto físico como psicológico. Los versos 589 y 590 reflejan el enorme sufrimiento del pecador: *Gretand with a dylfull crye/And pleynud his synne full pytuysly*. Sin embargo, los versos 598-604 indican, en general, que el castigo del hombre responde “con justicia” a la gravedad de sus pecados en la tierra. Probablemente el castigo se extiende a todos los que han robado los bienes de la Iglesia (sobre todo diezmos) y de otros hombres.

For hym is ordeynyd this payn
That robbyght men of hor ryches
Or any gudys that herys is,
Lewd or leryd, or Holy Kyrke,
Or any wrong to hem woll wyrk.
But sum haght more peyn and sum lase
All aftur that her synnus his. (Versos 598-604)

Tundal no está eximido de este mismo castigo. No debe olvidarse que se trata de un pecador grave y que ha de purgar sus faltas en este infierno-purgatorio porque, como le hace saber el ángel guía (versos 639-642), todas las acciones malvadas han de castigarse como corresponden porque a Dios Todopoderoso no le agradan los actos o pensamientos impuros. El ángel ordena a Tundal (versos 623-630) que cruce el estrecho puente con una vaca "salvaje" y le recuerda que éste en su día robó la vaca de un amigo suyo, sin importar mucho el hecho de que el caballero irlandés se la restituyera más adelante. Tundal asume estoicamente el castigo en los versos 643-664.

As Tundale stod that was ylle lykand,
The wylde cow was broght to is hande.
Maygrey is chekys hym byhovyth need
To take the cow and forthe here lede.
Hym thoght hit was to hym gret payne,
But he myght not be ther agayn.
He dud the angell commandment. (Versos 643-649)

En los versos 665-682 Tundal, que sujeta la vaca por los cuernos tratando de que cruce también el estrecho puente, se encuentra con otro obstáculo. Durante su recorrido halla frente a él al ladrón de los diezmos eclesiásticos que desea llegar al otro lado del puente, pero ninguno puede proseguir su marcha sin que alguno de ellos vuelva sobre sus pasos o caiga al lago. El puente como un elemento ubicado en este infierno-purgatorio se convierte en un símbolo de dificultad, barrera u obstáculo lleno de circunstancias adversas y de incidentes imprevistos.

Then mette thei hym that bare the corne
Ther went thei bothe. Thei hadon ben lorne,
So narow then the brygge was
That nowdur myght for othur pas.
To hom bothe hit was grette peyn,
For nowdur myght ther turne ageyn.
Nor nowdur dorst for all myddylerd
Loke byhynd hym, so wer thei ferd. (Versos 665-672)

En los versos 685-704 el ángel redime a Tundal de su tormento de tener que cruzar el estrecho puente (suponemos que hasta el final) pero le advierte de que tendrá que enfrentarse a nuevas pruebas y castigos.

The angell broght hym from that wo
And bad hym, "Lette the cow goo."
And seyd, "Be of gud comford now,
For thu schalt no more lede the cow."
Tundale schewyd his fett, that thei wer sore,
And seyd, "Lord, Y may goo no more."
Then seyd the angell, that hym ladde,
"Thynke how sore thi feett bledde,
Therfor dredfull is thi way
And full grevous, soghth to say."
Then towchyd he the feet of Tundale,
And as tyd was he all hale. (Versos 685-696)

En los versos 705-762 del *Passus* VII se describe un lugar infernal terrible. Tundal y su ángel guía se aproximan a una casa o morada (que se asemeja a un horno) en la que se castiga las almas de los pecadores reduciéndolas a cenizas. Las almas son, además, despedazadas (*smyton*…*insondur*: smote/smitten apart) y vueltas a recomponer para ser despedazadas de nuevo por demonios que portan todo tipo de instrumentos de tortura afilados. Entre tales instrumentos se destacan las hoces (*syculus*=sickles), cuchillos (*knyvus*=knives), sierras (*saws*), picos (*twybyll*=pickaxes), hachas, (*axes*/*brodax*=axes), "ganchos" (*nawgeres*=augers y *hoke*=hooks), una especie de rejas de arado (*cultorus*=coulters), guadañas (*sythus*=scythes), horcas (*spytyll forkus*=pitchforks), y espadas (*swerdys*=swords). El poeta-narrador describe tales instrumentos de tortura como *full lodly on to loke* (verso 739). En cuanto al aspecto de los demonios, éstos aparecen mencionados en el poema como *wykyd gostys* y *fowle bocchere*. Estas criaturas malignas infligen a las almas de los pecadores castigos espantosos como golpearlas con sus objetos afilados en la cabeza, muslos, brazos, piernas y rodillas.

When Tundale com that hows nere
He saw mony a fowle bocchere,
Evyn in the mydward the fyre thei stond
And scharp tolys in her hond.
Summe hade syculus, knyvus, and saws,
Summe had twybyll, brodax, and nawgeres,
Cultorus, sythus, kene wytall,
Spytyll forkus the sowlys to fall.
Thei wer full lodly on to loke.

Summe had swerdys and summe hoke,
Summe gret axes in here hond
That semyd full scharpe bytond.
Of that syght had he gret wondur,
How thei smyton the sowlus insondur.
Summe stroke of the hed, somme the thyes,
Summe armus, summe leggus by the kneys,
Summe the bodyes in gobedys small,
Yette kevered the sowlys togedur all.
And ever thei smoton hem to gobbetus ageyn. (Versos 731-749)

El ángel hace saber a Tundal la conveniencia de entrar en aquella morada y éste último le pide que no le haga padecer un castigo que él cree que habrá de durar eternamente y le propone a cambio padecer todos los demás castigos que se le impongan. El ángel responde a Tundal diciéndole que no ha de temer nada y que será redimido de aquel lugar.

Then seyd Tundale to the angell tho,
"Lord, delyver me from this woo.
Y beseche yow that Y mey passe this care,
For sweche a peyn saw Y never are,
And all odur turmentus that ben schyll,
I woll suffur at yowre wyll."
Then seyd the angell to Tundale thus,
"This peyn thee thenke full hydous,
But in this peyn byhovus thee to bee
And eke in more that schalt thu see." (Versos 751-760)

El tormento tanto psicológico-emocional como físico que padece Tundal en el interior de la casa o morada es terrible (versos 763-806). En ocasiones, el poeta-narrador se refiere a la casa/morada como *fowle Hell* (foul Hell) y *dongeon* (dungeon), términos que reflejan el horror y el clima incesante de confinamiento, castigo, y sufrimiento que allí subsiste. En la morada habita un can descrito como *hydous* (hideous) y *fell* (cruel) y se pone de relieve la presencia de un fuego destructor (*lye*=fire) y de demonios que portan sus *tolys* y *geyre* y están dispuestos a cortar a Tundal en pedazos para recomponerlo después. No faltan los gritos, los lamentos o el enorme padecimiento de las almas que son atormentadas en esa morada: *gowlyng* (howling), *gretyng* (lamentation), *mykyll care* (great grief), *delfull noyse* (doleful noise) y *crie* (cry/crying) ni la mención directa al tipo de pecadores que en ella se están castigando. Entre ellos se encuentran pecadores que parecen haber cometido el pecado de gula además de hombres y mujeres en general y religiosos.

El castigo de los primeros es que éstos no satisfagan nunca su hambre; a los segundos se castiga en sus *prevytys* (private parts); y a los religiosos se les cubre por completo de alimañas o insectos (*vermyn*=vermin) para que puedan morderles. Cuando Tundal es redimido de su castigo, el pánico que éste ha sufrido durante el mismo se torna en alegría. Llama la atención que el guardián o "gran maestro/amo/señor" de la casa aparezca con el nombre de Preston, figura que de ser histórica no ha podido identificarse. Por otro lado, es interesante que en el poema se haga referencia a algunos de los pecadores como "hombres" y como "hombres y mujeres" en lugar de "almas" con el fin de que exista cierta cercanía y complicidad entre los propios pecadores y la audiencia.

The wykyd gostys that wer within
Abowt hym com with gret dynne,
With hor tolys and with her geyre,
That he saw hom byfore beyre.
Among hom thei tokyn Tundale
And hewyd hym in gobettus smale.
He myght not dye for that peyn,
For he was sone hole ageyn.
The most maystur of that hows hyght
Preston; that was his name ryght.
He saw and hard wyle he was thare
Gowlyng and gretyng and mykyll care.
The lye that he saw withowtton passe
Wastyd all that theryn was.
Ther was full delfull noyse and crie
And hongur for glotenye,
That all the sowlys that therin wer
Myght not stanche the appetyt there.
Tundale saw theryn allsoo
Men and wemen that wer full woo,
That peynud wer in her prevytys
And all tognawyn bytwene hor kneys.
He saw within that dongeon
Mony men of relygeon
That full wer of fowle vermyn
Bothe withowttyn and withyn.
Strong vermyn on hem he saw,
And on every lym beton and gnaw. (Versos 775-802)

En los versos 875-954 del *Passus* VIII se describe el terrible castigo que padecen los religiosos y religiosas en el interior de una bestia (el tipo de pecadores se conoce por las explicaciones del ángel a Tundal en los versos 960-968) por no cumplir adecuadamente con sus deberes espirituales dejándose tentar por la lujuria u otros pecados. Tanto la bestia como el castigo de los religiosos y religiosas (que habrá de padecer Tundal también en los versos 974-982) son descritos de una manera muy minuciosa y detallada por el poeta-narrador. El castigo con fuego, culebras, serpientes y otras alimañas-insectos es ya conocido por la audiencia, pero nunca antes había escuchado/leído ésta tantos detalles escatológicos al respecto. Destaca en el verso 916 la palabra *Hell*, como si el poeta-narrador quisiera acercar a la audiencia al infierno, alejándola a su conveniencia en esta parte del poema del purgatorio, de un lugar análogo al purgatorio o de una especie de infierno-purgatorio. La bestia es presentada como espantosa y cruel y dotada de dos enormes alas negras y de una cabeza grande. Sus pies poseen uñas afiladas de hierro y de acero. Su cuello es largo y delgado; sus ojos amplios y ardientes; su boca, de la que emana fuego, *wyd and syde-lyppud*; y su hocico *with yron typpud*. La bestia está situada en mitad de un lago cubierto de hielo devorando a numerosas almas afligidas para castigarlas en su interior con fuego hasta consumirlas del todo y volverlas a "recomponer"/recuperar seguidamente.

A wondur hydous best thei saw,
Of whom Tundale had grett aw.
That best was bothe felle and kene
And more than he had evur ysene.
Two grett wyngys that wer blacke
Stod on eydur syde on his backe.
Two fett with naylys of yron and stell
He had, that weron full scharpe to fell.
He had a long nekke and a smalle,
But the hed was grett withall.
The eyn wer brode in his hed
And all wer brannand as fyr red.
His mowthe was wyd and syde-lyppud;
Hys snowt was with yron typpud
Fyr, that myght nevur slakyd bee,
Owt of is mowthe com gret plentee.
That best sat evyn in mydward
A lake, that was froson full hard.
That lake was full of gret yse.
Ther had sowlys full gret angwysse.
That best was bothe fell and gredy
And swollod tho sowlys that wer redy,
And when the sowlys wer theryn,
Ther wer thei peynod for her syn.
In strong fyr ther brand thei ay,
Too thei wer ner wastud away,
And than ycast fro that peyn
Tyll thei wer covert agayn. (Versos 875-902)

El padecimiento de las almas que son castigadas en el interior de la bestia es terrible (éstas se vuelven negras y azules) y se compara con el que sufren las mujeres al dar a luz, pero para que la audiencia no relacione justicia divina con excesiva crueldad (como le sucedió en el *Passus* anterior a Tundal al cuestionar la misericordia de Dios), el poeta-narrador justifica el castigo de los pecadores afirmando que éste está motivado por sus pecados.

Then wax thei blacke and bloo
For sorow and care and muche woo.
As wemen doght bothe meke and mylde,
When thei ben in berying of chylde,
Thei playnod hem and seydon, "Alas!"
Harde wer hor peynus for hor trespas. (Versos 903-908)

Además de padecer el fuego, las almas de estos religiosos y religiosas (cuyos gritos resuenan por todo el infierno-purgatorio) están condenadas a sufrir las mordeduras de culebras, serpientes, y otras alimañas-insectos, que se hallan en su interior y tratan de salir de ellas a través de diferentes partes de sus "cuerpos":

When the edders schulld owt of hem crepe,
Noght only throw prevy place,
But throw ylke a lym maketh her trace.
Throw hed and feyt, backe and syde,
Throw armus and leggys thei con glyde.
Throw wombe and brest thei wer crepand
And throw ylk a joynt that thei fand.
Thei crepud owt all attonus.
Thei sparud neydur flesse nor bwonus. (Versos 920-928)

Las culebras se presentan grandes y largas, con cabezas de hierro, y bocas y lenguas resplandecientes (o al rojo vivo). Sus colas poseen, además, pequeñas púas.

With hedys of yron that wer full stronge.
Thei had mowthys of fyr glowand
And glowand tongus owt schetand.
Her taylys wer full of smale broddys
As wether hokys wer the oddes. (Versos 930-934)

Todas estas alimañas se esfuerzan por salir reptando del interior de los "cuerpos" de los pecadores. Sin embargo, al no poder salir (o engancharse) las colas de éstas por los agujeros que han hecho, giran sus cabezas provocando el desgarro interior de estos pecadores.

Whan the vermyn wold have owt crepon
At the holys that thei made opon,
Thei myght not wyn owt hor taylys,
Soo fast hyldon the crokyd naylys.
Thei turnyd her hedys in agayne thar
Throw ylke a joynt thei madon full bare.
Thei fretud hom within and hem gnew,
And all her bowell they owt drew.
Thei smyton her hedds owt and yn;
Her taylys thei myght not owt wyn.
When tho hokys thay hom ageyns tyt,
Thei turnedyn ageyn and toke ther bytt.
Fro hed to fotte ay was gnawyng,
Scrattyng, fretyng, fleyng, and styngyng. (Versos 935-948)

El poeta-narrador insiste en el sufrimiento de estas almas, que se lamentan de sus pecados al tiempo que revela que su dolor no acaba nunca.

To Hevon the noyse myght have ben harde,
So hydously thei crydon and sowle fared.
The sowlys thei crydon for grett angwis
And pleyndon gretly ther folys.
Thei wer not lyveryt of hor payn,
For hit was newed ay agayn. (Versos 949-954)

El ángel confiesa a Tundal que los pecadores que sufren este tormento son religiosos (entre los que se encuentran monjes, sacerdotes, canónigos y clérigos) y religiosas que cometieron diversos pecados y faltas, entre ellos el de lujuria o no haber acatado los votos de sus respectivas órdenes. En la Edad Media era muy habitual la presencia de monjes cistercienses y benedictinos, así como de los canónigos agustinos regulares, los franciscanos, dominicos, agustinos (no regulares), carmelitas y cartujos.

And seyd, "Tundale, this peyn
Ys ordeynyd for men of relygyon
That kepud not well hor professyon;
For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll. (Versos 960-968)

En los versos se expone que Tundal padece el mismo castigo que los religiosos, probablemente como castigo a su lujuria y concupiscencia. Destacamos la vuelta a escena de los demonios (verso 974).

The fendys, that wer full hydeous,
Within the best Tundale thei ladde,
And ther was he within full hard bestad.
Therin was he peynyd full long,
Brennyng in fyr that was full stronge.
Seththyn the best hym owt kest,
Then was he swollod as he wold brest.
All full of edders than he was,
And non of hem myght from odur passe. (Versos 974-982)

Tundal es liberado de ese tormento por el ángel en los versos 983-987.

But wen he shuld delyvered be,
Then he myght the angyll ysee
With mylde chere befor hym dyd stond.
He towched Tundale with hys hond
And delyvured hym of that bale. (Versos 983-987)

En los versos 988-1026 el ángel conduce a Tundal hacia la región de los muertos a través de un sendero oscuro y estrecho que parece no tener fin.

Thei come into a wey full derke.
Of that way was Tundale yrke,
For ther was no more lyght,
But that at come of the angyll bryght.
That way was strayt and longlastand
And worst of all that Tundale fand. (Versos 993-998)

Then onsward the angyll fre
And seyd, "Y wyll telle thee
How this way lythe and into what sted.
This is the way that lyght to the dedde. (Versos 1011-1014)

Los versos 999-1006 constituyen uno de los versos más reveladores pues, como hemos dicho ya, dejan entrever que tanto Tundal como el ángel continúan su descenso hacia las regiones del Más Allá, regiones que provocan ahogo y asfixia por su penumbra y su aire hediodondo. Dos de los términos claves aquí son *hyll* (hill) y *dongyll* (dingle/dell/dale) dado que indican que Tundal y el ángel acceden a un profundo valle desde una elevada colina.

Afrontte unnethe thei myght passe
So narow of steppus don that was,
As thei had come from a hye hyll
Don into a deppe dongyll.
The more that Tundale folowyd ay,
The lengur hym thoght was that way.
Tundale feld a stynkyng ayre;
Then of his lyffe he was in speyr.

En los versos 1027-1080 del *Passus* IX el poeta-narrador comienza a describir el tormento que sufre Tundal en el valle profundo al que ha sido conducido por el ángel. En estos versos no aparecen puentes, lagos, o bestias, sino unos herreros que sirven a su señor o amo Vulcano arrojando las almas de los pecadores a sus fraguas. Los herreros portan en sus manos grandes martillos y tenazas/pinzas al rojo vivo.

And smythus abowtte hom yode
With grett homerus in hor hond
And gret tongus hoote glowand. (Versos 1032-1034)

Los herreros ofrecen un aspecto terrible y echan humo de sus bocas mientras atormentan en el fuego a estas afligidas almas sin piedad.

The smythus wer grymly on to loke.
Owt of hor mowthus com grett smoke.
These smythus wer full of sowlys within
That wepton and madyn grett dyn.
In grett fyres thei con hom cast
And sethen with homerus leydon on fast. (Versos 1035-1040)

Tundal no escapa tampoco en esta ocasión de padecer un nuevo castigo. El caballero irlandés se dirige a una fragua y los herreros (con atizadores y tenazas/pinzas) lo arrojan sin demora a ella.

And then to the smythy he went.
The turmentowrus com rennand
With furgons and with tongus glowand.
Betwene hom hent thei Tundale thar
And laddyn hym to muche care.
Tundale had thei with hom than
And leyt the angyll stond alan.
Into that smythy thei hym caste,
In myddys the fyr as hem liked best. (Versos 1054-1062)

El poeta-narrador quiere mostrar a la audiencia la excesiva crueldad de los herreros y la dureza del castigo a través de la imaginería del fuego, la forja o la fragua y sus instrumentos (*homerus*=hammers: martillos; *tongus*=tongs: tenazas/pinzas; *balywys*=bellows: fuelles; y *furgons*=pokers: atizadores) y la fundición de los metales (*ledde*=lead: plomo; *yron*=iron: hierro; y *stell*=steel: acero). La crueldad de los herreros hacia Tundal se pone de manifiesto cuando éstos aplican la fuerza de grandes fuelles para avivar el calor y el fuego de modo que ardan y se consuman todos los miembros de aquél.

With gret balyws at hym thei blew,
As hit wer as yron ymulton new.
Tundale bygan to brenne yche lym (...) (Versos 1063-1065)

Junto con Tundal son castigadas muchas almas más que han sido arrojadas a la fragua para ser fundidas como el agua o el plomo, o templadas como el hierro y el acero. El sufrimiento de esas almas parece no acabar nunca al evitarse que mueran en el castigo. Aquí hallamos una nueva contradicción o paradoja, pues es de suponer que las almas que han sido condenadas por sus pecados a sufrir en aquella región eternamente (o a purgar sus pecados de manera temporal) han muerto ya. No obstante, pensamos que podría tratarse de un recurso idiomático con el fin de hacer saber a la audiencia que se trata de un castigo eterno. Aquí parece cumplirse la máxima de: “el fin didáctico y moralizador justifica el uso de todos los medios expresivos al alcance”. Algunas de estas almas han sido arrojadas a una olla de gran tamaño.

But thowsandus thei brend with hym.
Sum of hom thei madyn nesche,
As is the watur that is fresche.
Sum wer molton as molton ledde,
Sum as yron glowyng redde.
Thei cast attonus full smartly
A thowsand sowlys full peteusly.
With yron homorus thei stode
And leyde on hem as thei wer wode.
A thowsand sowlys togedur thei dong
In a pott full wonderly long,
As men schull tempore yron and stell,
And that was a grysly peyn to fele.
That turment most thei long dre,
But yett myght thei not fully dye. (Versos 1066-1080)

En los versos 1081-1100 los herreros aparecen de nuevo con el nombre de “torturadores” o “atormentadores” (*turmentowrys*) y descritos como seres *fowle and blake*. En el verso 1098 se hace referencia a ellos como diablos/demonios (*develes*=devils). En estos versos se hace énfasis en el placer que obtienen estas criaturas cuando se trata de castigar y dar tormento a las almas arrojándolas entre golpes al fuego de las fraguas. A los instrumentos empleados por los herreros: *homerus*=hammers: martillos; *tongus*=tongs: tenazas/pinzas; *balywys*=bellows: fuelles; y *furgons*=pokers: atizadores, se añade el de *hokys* (hooks: ganchos) en el verso 1095.

These turmentowrys wer fowle and blake.
Ylke onto odur in cownsell spake
What peynus thei myght the sowlys wyrke;
Of wykkyd labourus thei wer not yrke.
Yet thei dud hom more peyn.
Thei smyton hom all insondor ageyn.
Odur smythus wer ther that tyde
Of anothur smythy ther besyde.
Thei seyd, "Habbuth yowr wel her yowr pay.
Kest ye hom hydour, lett us asay."
Thai lepedon and roredyn and criedon fast
And bad tho sowlys to hom kast.
And so thei dedyn with greyt talent,
And odur smythus thei con hom hent
With hokys and tongus hootte glowand,
That thei hyldon in hor hand.
Hom thoght thei wer not smythyd ynoghe,
Up and don the develes hom droghe,
And in strong fyr thei brendon hom ay,
Tyll thei wer nye brand away.

Tras la liberación de Tundal, el ángel le hace saber (versos 1101-1136) que las penas que sufre se deben a sus pecados, le anuncia otras penas y castigos en su recorrido y continúan su marcha.

Grettur peynus yett schalt thu see
Heraftur that abydus thee.
Fro hem schalt thu schap full well,
But thee byhovyth sum to fell. (Versos 1123-1126)

En los versos 1137-1169 del *Passus* X el ángel ha conducido a Tundal a un lugar dominado por la oscuridad y el frío intenso. En aquel lugar el ángel decide abandonar temporalmente a Tundal y dejar que éste prosiga su recorrido en solitario. Éste lleno de angustia y temor, y víctima del frío, inicia su marcha por el camino que conduce al infierno (o que está muy próximo al infierno) escuchando los gritos de los condenados que han de sufrir para toda la eternidad por sus pecados así como el fuerte resonar de los truenos. La palabra *Helle* (Hell) se repite en los versos 1160 y 1168.

Then the angyll hym not onsweryd.
Then wept Tundale and was ferd.
He myght not steron lythe nor lym.
The angyll went away from hym.
When he myght not the angyll see,
Dele he made that was pyté.
He went forthe ay furdurmare.
To Helle the way lay evyn thare.
A deelfull criye he hard sone
Of sowlys that wer in peyn don,
That dampnyd wer in peyn endless
For hor synne and hor wykkydnes.
He hard a strong noyse of thondur;
To here that dyn hit was grett wondur.
Noo hart myght thenke, nor no tong telle
How hydous was the noyse of Helle.
Then was that sowle in grett dowtte. (Versos 1153-1169)

Los versos 1170-1190 cuentan que Tundal es testigo de un profundo foso o agujero (*a deppe putt*=a deep pit), del que emana una gran llama de fuego de olor hediondo y se alza una elevada columna (*pylar*=pillar) con fuego a su alrededor (*as a compas*=as a compass: como una circunferencia). Las almas de los pecadores y los demonios vuelan de múltiples maneras cerca de la columna ardiente. Cuando el fuego reduce las almas de los pecadores a cenizas, éstas caen al foso para ser recuperadas/ “recompuestas” y volver a padecer el mismo castigo eternamente.

He lokyd in every syde abowtte.
Ever whan come that hydous dyn,
He lokyd to have be takyn in.
Butt he saw hym beside
A deppe putt muckyll and wyde.
Owt of that pyt he saw command
A grett flam of fyr all stynkand.

Suche a stynke com of that hole
That he myght not long hit thole;
Owt of that dyke ther ros evon
A pylar that ner raght to Hevon.
All brannand that pylar was
With lye abowtte as a compas.
He saw fendys and sowlys flye
On that pylar bothe low and hye.
Thei flow ay up and don fast,
As sparkelys of fyr thoro wyndus blast.
And when the sowlys wer brent to askus all,
In myddys the dyke they con falle.
They keverdyn that and wer broyght agayn;
On this wyse was ever newyd hor payn.

En los versos 1191-1246 los demonios alados que vuelan alrededor de la columna ardiente rodean a Tundal, que se encuentra débil, apenado, e incapaz de moverse. En ellos escuchamos/leemos la voz terrible de los demonios que hacen saber a Tundal que va a morar en el infierno para siempre, le amenazan con conducirlo a las puertas del infierno y le auguran, por su conducta deshonesta y de pecado en la tierra contraria a la voluntad de Dios, una vida de tormento eterno en el fuego del infierno con ellos y con su amo y señor Satanás. Los insultos y las burlas suelen formar parte del lenguaje de los demonios en la literatura de visión. Los demonios usan el término *kaytyfe* (wretch) para dirigirse a Tundal. En el verso 1219 los demonios tratan de aterrorizar a Tundal diciéndole que éstos (en el infierno) van a enseñarle sus "costumbres" (*maneres*=manners/customs). En los versos 1233-1236 específicamente los demonios amenazan a Tundal con conducirlo al foso del infierno con Satanás. En los versos 1235 y 1249 se menciona el "foso del infierno".

"Kaytyfe, wealand myght thu bee.
Thu metust well with us at home;
Tell us now fro wennus thu come.
For thi wykkydnes and thi foly
In fyr to brenne art thu worthy,
For thu come in noo peyn yet to fele.
Here in Hell fyr we woll the kele,
For now with us schalt thu wende
And dwell in Hell withowtyn ende.
Of owre maneres we schull thee kenne.
Withowt kelyng schalt thu brenne,
Evermore to brenne in fyr reed,
For thu schalt never passe this steed. (Versos 1210-1222)

En los versos 1251-1266 se describe a los demonios voladores. Sus ojos son grandes y ardientes como antorchas (*lampus*); y sus dientes/colmillos negros, afilados, largos, grandes, y fuertes. Sus cuerpos *lyke dragonys*; sus colas *lyke schorpyonys*; y sus uñas como ganchos de acero. Una vez más se hace uso del adjetivo *hydous* (hideous) para describir el ruido atroz de los demonios.

A hydous noyse the fendys made.
Hor eyn wer brannand and brade;
As brennand lampus glowand they ware.
Full grymly con they on hym stare.
Hor teyt wer blacke, scharpe, and long.
With tuskus both grett and strong,
Her bodyus wer lyke dragonys;
Hor tayles wer lyke schorpyonys.
They had naylys on her krocus,
That wer lyke ankyr hokys
As they wer made all of stele;
The poyntus wer full scharpe to fele.
They had wyngus long and brade;
As backe wyngus wer thei made.
Whedur they wold, low or hye,
With hor wyngus myght they flye. (Versos 1251-1266)

Los versos 1267 y 1268 exponen un nuevo juicio por parte del poeta-narrador y constituyen un epítome del horror físico de los demonios.

They grennyd on hym and bleryd here yye.
That wondur hit was that he dyd not dye.

En los versos 1269-1406 el ángel se muestra de nuevo ante Tundal con el fin de hacerle saber que sus penas en el infierno-purgatorio han terminado. Sin embargo, Tundal llega con el ángel a las puertas del infierno y allí contempla un gran foso donde está (y estará confinado hasta el Día del Juicio) Satanás en compañía de otros demonios y de las almas de los condenados. Nos hallamos en el *Passus* final, muy cerca del comienzo de los *Gaudia* y, por consiguiente, el poeta-narrador va a hacer uso de toda su capacidad idiomática y poética para llevar a cabo una descripción lo más detallada y precisa de Satanás de modo que acabe de convencer a la audiencia de que el pecado conduce a la condenación eterna en un lugar sórdido y sombrío como el infierno junto a una criatura como Satanás.

Tundale than to the pytte went
Throw the angyll commandmentte.
He lokyd don with grett aw.
Sathanas at the grond he saw. (Versos 1301-1304)

El poeta-narrador comienza proclamando a la audiencia que es tanto el sufrimiento que se padece en el infierno (o en el foso del infierno) donde mora Satanás (y del cual es testigo Tundal) que ni siquiera alguien que tuviera cien lenguas podría describir su intensidad adecuadamente.

And yche a mowthe above the chyn
Had an hundryd tongys within,
And ylke a tong cowthe all the wytte
That all men have that lyvythe yette,
All wer not ynow to tell
The peyn that he saw in the pytte of Hell. (Versos 1313-1317)

El cuerpo de Satanás es ancho, grueso, y negro como la brea. Tiene, además, la forma de un hombre. El poeta-narrador establece su medida-longitud en *cubytes* (cubits).

His body was bothe brood and thykke,
And as blakke as ever was pykke.
So blakk was non, as hym semyd than.
Hym thoght he had the schappe of a mon.
He was bothe grett and strong
And of an hundryt cubytes long.
Twenty cubytes was he brad,
And ten of thyknes was he mad. (Versos 1327-1334)

Cuando Satanás abre la boca es capaz de devorar mil almas de una sóla vez. Posee mil manos y en cada mano tiene veinte prominentes dedos dotados de uñas afiladas y tan duras como el hierro. Nótese la realidad hiperbólica que crea el poeta-narrador como una estrategia para agrandar la figura de esta criatura infernal y causar el mayor asombro posible en la audiencia.

And when he gaput, or when he gonus,
A thowsand sowlys he swoluwys attonus.
Byfor and behynd hym was kende
On his body a thowsand hande.
And on ylke a honde was ther seyn
Twenty fyngrys with nayles keyn,
And ylke a fyngur semud than
The leynthe of an hundryt sponne
And ten sponne abowt of thyknes;
Ylke a fyngur was no les.
Hys nayles semyd of yron strong. (Versos 1335-1345)

La bestia posee infinidad de dientes que le sirven para devorar a los condenados. Su hocico-nariz y su boca (de la que cuelgan los labios a cada lado) son descomunales. Su cola posee también un gran tamaño y con sus ganchos afilados pincha las almas de los condenados.

Mony teght he had that was so wondur.
With hom he gnew sowlys insondur.
He had a muche long snowt,
That was ful large and brod abowt.
And hys mowthe was full wyde
With hongyng lyppus on eyther syde.
Hys tayle was greyt and of gret lenthe,
And in hit had he full gret strynthe.
With scharpe hokys that in is tayle stykythe
The sowlys therwith sore he prekydthe. (Versos 1349-1358)

El poeta-narrador no olvida recalcar que Satanás, como las almas de los condenados que con él permanecen, también es castigado. La bestia permanece en una parrilla (*gredyron*=gridiron) a la que ha sido encadenado firmemente. Debajo de la parrilla hay carbones ardientes que numerosos demonios *as gloand folus* (as fiery imps=as impious people/sinners/rascals) avivan (soplan) con fuelles, pero curiosamente estos carbones están "oscuros"/"poco iluminados" (*dym*=dim) como indicio de que incluso los carbones que se utilizan para castigar a Satanás carecen de luz/fuego.

Apon a gredyron full hot glowand
That fowle fende was ay lyggand.
Brennand colys lay ay undur,
But they wer dym, and that was wondur,
Many fendys as gloand folus,
With balys blowyng ay at tho colys.
So many a sowle abowt hym flow,
In myddys the fyr and in the low (...) (Versos 1359-1366)

Sat(h)anas, that is soo grym,
Lay ther bondon yche a lym.
With yron cheynus gret and strong
On that gredyron that was so long. (Versos 1369-1372)

Satanás apresa las almas de los pecadores, las destroza como si fueran uvas y las arroja al fuego. Posteriormente, las saca del fuego (las recupera y "recompone") para seguir atormentándolas.

And the sowlys that he hent
With hys hondes wer all torent.
He thrast hom insondur, as men dos
Grapbys, thrastyng owt the wos.

When he had grond hom alle
Into the fyr he lette hom falle.
And yeyt they kevered all ageyn,
And ever putte to new peyn. (Versos 1375-1382)

Sin embargo, la criatura infernal sufre el dolor de su confinamiento. Y cada vez que se lamenta de ello expulsa de su boca mil almas que vuelve a devorar con el humo de la brea y del azufre al respirar.

How Satanas gronod for woo,
Forwhy that he was bond so fast.
At ylke a sykyng he con owt cast
A thowsand sowlys; from hym they flow
Owt at his mowthe into the low.
They wer sone scateryd wyde
Abowt hym ther on ylke a syde.
But that peyn was not ynow.
When he ageyn his ande drow,
Alle the sowlys he cast owt,
That wer yscateryd rond abowt,
He swalowyd hom ageyn ychon
With smoke of pycche and of brymston. (Versos 1384-1396)

Y como si el fuego o las manos de Satanás no fueran suficientes para atormentar a las almas de los pecadores, éste hace uso de su cola para golpearlos. No obstante, el tormento que inflige a los condenados es porporcional al que recibe.

The sowlys that passyd owt of hys hond
Fellon into the fyr and brand.
When thei ageyn keveryd wor,
With his tayle he smot hom sore.
Thus peynyd he tho sowlys and dud hom woo
And hymselfe was peynyd allsoo.
The more peyn that he thare wroght
To tho sowlys that thydur were broght,
The more peyn his owne was,
And fro that peyn may he not passe. (Versos 1397-1406)

En los versos 1407-1494 el ángel revela a Tundal algunos datos sobre la historia de Satanás. Asimismo le confiesa que quienes han sido condenados con él en el infierno o en el foso del infierno para toda la eternidad (además de los demonios que con él habitan) son los ángeles que cayeron del cielo con Satanás así como algunos hombres (*sum they ar of Adames kyn*=some are of Adam´s kin: verso 1420), y en tono profético augura que en el futuro serán condenados a morar eternamente en el infierno con Satanás (a ser arrojados con él) para sufrir penas y castigos y a ser atormentados por los demonios, los hombres (laicos y clérigos/religiosos) que abandonen la ley de Dios y "amen el pecado" y los poderosos (*Men that ar of muche might*=men that are of much might: 1437) que opriman, agravien o causen injusticias a los pobres. Finalmente, Tundal reitera que las penas y sufrimientos de Tundal han acabado ya, y le anuncia que después de haber visto el sufrimiento de los pecadores en adelante será testigo de la gloria de los santos (y de quienes se han salvado tras purgar sus pecados en el infierno-purgatorio). En el *Libro de Miseria de Omne* el infierno destaca en especial por el fuego eterno, el frío, las serpientes, los dragones, los olores hediondo y las tinieblas oscuras.

Sum they ar of Adames kyn
And odur angells, as Y thee telle,
That owt of Hevon with hym felle.
Ther ys neydur sowle ne fend,
But they ar dampnyd withowttyn ende.
And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys.
Thesse sowlys, that thu hast here yseyn,
In all the peynus they have beyn.
Now ar they cast on this manere
To Satanas to thole peyne here.
And whosoo is broght to thys kare
Schall dwelle therin forevermare.
Men that ar of muche myght,
That don to pore men wrong and unryght,
And woll algate fulfylle hor wyll,
Whedur hyt be gud or ylle,
And streyn the pore, that ar lesse,
Thei aron prynces of wykydnes.
In strong turment schull thei bee
With fendys, that have of hom posté. (Versos 1420-1444)

Thu hast now seyn in sorow and stryffe
Men that wer of wykyd lyffe.
And now schalt thu see that blysse
That God hathe holy choson for Hys,
And therfor glad may thu be.
Cum now forthe and folow me. (Versos 1489-1494)

5. EL PARAÍSO TERRENAL Y EL CIELO: DESCRIPCIÓN. SUS MORADORES Y SUS GOZOS.

El recorrido hacia el paraíso terrenal comienza en el *Primum Gaudium* (o primer *Gaudium*). El inicio de esta andadura va acompañado de la ausencia de oscuridad y presencia de luz. En los versos 1495-1531 el ángel guía conduce a Tundal hacia una elevada muralla bella y redonda en cuyo interior habitan hombres y mujeres que están desnudos como animales y padecen hambre, sed, frío y "terribles" (*wykyd*=wicked) tormentas de viento y lluvia. Son hombres y mujeres que se han salvado pero que, por designio de Dios, a pesar de que vivieron honestamente en vida, aún han de padecer aquellas penas por algún tiempo por no haber sido generosos con los pobres. El poeta-narrador afirma también que a pesar de los sufrimientos y carencias de estos hombres y mujeres, éstos disponen de abundante luz. La presencia de la luz permite distinguir su estado espiritual del de aquellos que permanecen condenados en el infierno para toda la eternidad o que áun se hallan purgando sus pecados en el infierno-purgatorio.

They saw a walle was feyr and rounde.
Full hye hit was, as Tundale thoght;
But sone within the angyll hym broght.
Men and wemen saw he thare
That semud full of sorow and care,
For they had bothe hongur and thurst
And grett travell withowttyn rest.
Gret cold they hadon alsoo,
That dudde hom sorow and made hom woo.
Hem wantedyn clothys and foode;
As dowmpe bestys, nakyd they yode.
Her penanse was hard to see,
But lyght they had grett plenté.
"Thys folke," quod the angyll, "aryn all save,
But penance yett behovys hom to have.
All leved they well in honesté,
Yette grevyd they God in sum parté.
Honestely and well wold they leve,
But ovur lytull gud wold they geve,
Nowdur to clothe nor to fede
The powre men that had gret nede.
Therfor wolle God sumtyme that they had peyn,
Thoro wykyd stormus of wynd and reyn,
And throw greyt hongur and thurst
But aftur He woll that they com to rest. (Versos 1504-1528)

En los versos 1532-1555 se describe la entrada (o la región inicial) del paraíso terrenal. El guía conduce a Tundal hasta la puerta o verja de acceso al mismo. Estos atraviesan la puerta y Tundal es testigo del comienzo del paraíso terrenal que se presenta como un campo de hermosas flores de diferentes colores de las que se desprende un dulce aroma y "más dulce que lengua alguna pudiera describir".

They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn.
A feld was ther of feyr flowrys
And hewyd aftur all kyn colowrys.
Of how com a swete smylle,
Swettur than any tong may telle. (Versos 1532-1538)

La entrada (o la región inicial) del paraíso terrenal está iluminada por un sol radiante (que respladece con mucha claridad). El poeta-narrador parece querer recalcar la idea de la luminosidad del paraíso terrenal frente a la eterna oscuridad del infierno-"purgatorio", lo que lo convierte en un lugar ideal para vivir. Por otro lado, insisto, una vez más, en el simbolismo gnóstico de la oposición entre el binomio luz (sabiduría)-oscuridad (ignorancia o ausencia de conocimiento). El sol, además, es portador y generador de vida frente a la oscuridad del infierno-purgatorio, un lugar de muerte y castigo/tormento.

That plase was soo clere and soo bryght
Tundale was joyfull of that syght;
Full clerly ther schon the sonne
That well was hym that ther myght wonne. (Versos 1539-1542)

En la entrada del paraíso terrenal hay árboles hermosos en los que crece toda clase de frutas, aves cuyo canto es agradable de escuchar y un gran número de personas alegres y dichosas que han purgado ya sus pecados.

Mony feyr treus in that place stood
With all kynnus fruyt that was gud.
That Tundale hard ther ay amonge
Full swet noyse of fowlys song.
Full mekyl folke ther was seen
That of all kynne syn wer mad clene
And delyvered owt of all kyn peyn.
They wer joyfull and full feyn. (Versos 1543-1550)

No falta en el medio de la parte inicial del paraíso terrenal un pozo o manatial del que parten varios arroyos de aguas claras que, junto con toda la belleza del entorno, proporcionan a Tundal una enorme felicidad.

In myddys that plase was a welle,
The feyryst that any mon might of telle.
From that ran mony stremus sere
Of watur, that was both feyre and clere.
Tundale thoght ther joy ynooghe. (Versos 1551-1555)

En los versos 1556-1578 el caballero irlandés expresa su anhelo de no abandonar la región inicial del paraíso terrenal ante la belleza del entorno que contempla. El ángel guía le hace saber que eso no es posible y le revela que quienes habitan en ese lugar han purgado y limpiado sus pecados y esperan la llamada de Dios para entrar en el cielo. El ángel le revela también que el pozo o manantial de aguas cristalinas que allí se encuentra se llama el pozo o manantial de la vida porque otorga “bienes” (*lykyng*=pleasure) y porque quien bebe del mismo deja de tener hambre y sed, y convierte a los ancianos en jóvenes. Este manantial nos recuerda al río Lete o Leteo de la mitología griega, uno de los ríos del Hades. Quien bebía de sus aguas olvidaba por completo. Los griegos antiguos, en general, creían que se hacía beber de este río a las almas antes de reencarnarlas con el fin de que no recordasen sus vidas pasadas. Asimismo nos hace pensar en el río Mnemósine, cuyas aguas, al beberse, hacían recordar todo y alcanzar la omnisciencia. A los iniciados se enseñaba que se les daría a elegir de qué río beber tras la muerte, del Mnemósine o del Lete. Normalmente, se les aconsejaba beber del primero. El mito de Er, al final de la *República* de Platón (Libro X), cuenta que los muertos llegan a la “llanura de Lete”. En la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri, la corriente del Lete fluye hacia el centro de la tierra desde su superficie, pero su nacimiento está situado en el paraíso terrenal localizado en la cima de la montaña del purgatorio. Otra referencia al río Lete en la literatura clásica, aparece en el *Elogio de la Locura* (o *Elogio de la Estulticia* o de la *Tontería*), de Erasmo de Rotterdam, en el capítulo XIII del mismo libro. Igualmente, en Hamlet, de William Shakespeare, se hace mención explícita al río Leteo.

The angyll seyd, "Hit beys not soo.
Furdurmore behovus hus to goo.
The sowlys that thu syst here within
Han ben in peyn for hor syn,
But they ar clansyd throw Goddus grace
And dwellon here now in this place.
But yett hennus may they noghyt
To the blysse of Hevon to be broght.

Thawye they ben clansyn of all ylle,
Here mot thei abydon Goddus wylle.
The well that thu hast seyn here,
With the watur that spryngus soo clere,
Ys callyd be scylle the well of lyfe.
The name of that welle is full ryfe.
Whosoo drynkyth of hit ryght weyll,
Hongur schall he never yfeyll.
Ne thrust schall he neyvermare,
But lykyng have withowttyn care.
Yeffe he wer old, withowttyn peyn
Hyt wold make hym yong ageyn." (Versos 1559-1578)

En el segundo *Gaudium* (versos 1587-1628) Tundal encuentra en el paraíso a dos reyes irlandeses: Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy). Ambos reyes se toman como modelos a seguir debido a su conducta final en vida antes de morir. A pesar del odio que, según leemos en el poema, ambos sintieron el uno por el otro, pudieron ganar el paraíso tras haber confesado sus pecados y haberse arrepentido de ellos, por haberse desprendido de sus bienes repartiéndolos entre los pobres y por haber hecho (alguna) penitencia.

Among hom too kynggus saw hee,
That wer sumtyme of greyt posté.
Tho whyle they lewyd on bon and blod,
Bothe they wer men of truthe full gudd.
The ton of hom Cantaber hyght;
That todur was callyd Donatus ryght. (Versos 1587-1592)

El verso 1629 revela el enorme gozo que vio Tundal en aquella región del paraíso terrenal y el verso 1630 expone que Tundal y el ángel continuaron su camino para adentrarse aún más en el paraíso: *Full mekyll joy saw Tundale thare, / but yett went they bothe furdurmare.* En los versos 1631-1750 se describe una resplandeciente y suntuosa mansión o edificio (*halle*=hall) cuyos muros parecen haberse hecho con oro y con piedras preciosas y el tejado con carbúnculos. El edificio carece de puertas y ventanas pero posee amplias entradas abiertas a ambos lados. Las habitaciones o cámaras del edificio son grandes y redondas (o circulares) y el suelo se ha hecho con piedras preciosas. El edificio no tiene columnas. En el interior de la mansión hay un asiento o trono ricamente adornado y decorado con esmero con oro rojo y sentado en él se halla el rey Cormake (Cormac McCarthy), que viste prendas de ricos colores.

En el trono pueden apreciarse una gran cantidad de vestiduras de oro y seda. Delante de este rey hay muchas personas (sacerdotes, diáconos, otros miembros de la Iglesia y peregrinos) que alegres y con buena disposición de ánimo le dispensan ricos regalos y le rinden honores y pleitesía. Esta extraordinaria mansión contiene, además, copas, cálices, incensarios de oro y plata, recipientes de oro, y mesas bellamente pintadas. No debe olvidarse que nos hallamos en el paraíso terrenal y que la imaginería con que debe describirse todas sus regiones debe expresarse con la máxima suntuosidad posible y con términos como *rychely dyght* (richly decorated), *feyr* (fair), *gold* (gold), *stonus full precyous* (full precious stones) o *precyous stonus* (precious stones), *carbunkyll ston* (carbuncle stone), *schon* (shone), *ryche aparalyt* (richly adorned), *fynly ennamelyd* (finely decorated), *sylke* (silk), *ryche hew* (rich hue), *ryche gefftus* (rich gifts), *joy*=joy (repetido en varias ocasiones), *ryche clothus of holynes* (rich clothes of holiness), *greytt rychesse* (great richness), *cowpus* (cups) y *chalys*=chalices (*rychely dyghtt*=richly decorated), *sensowrys*=censers (*of selver and gold bryghtt*=of bright silver and gold), *basseynus*=basins (*of gold fayr and seemly*=of fair and seemly gold), *tabyllys*=tables (*peyntyd rychely*=richly painted) y *murthe* (mirth). Tundal se asombra de que personas que no fueron en vida vasallos del rey Cormake se arrodillen ante él, le agasajen y le rindan pleitesía. El ángel le informa que algunas de esas personas son pobres peregrinos y religiosos que recibieron caridad y ayuda de él en vida. Tundal pregunta al ángel si el rey Cormake padeció algunos tormentos después de morir y el ángel le responde que padeció muchas penas y que todavía ha de ser castigado cada día durante tres horas con una vestimenta o camisa de pelo áspero y duro por haber ordenado la muerte de un conde a quien odiaba, y con fuego por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por su exceso de lascivia o infidelidad a su esposa). Después Tundal y el ángel guía reanudan la marcha.

They saw an halle was rychely dyght;
Tundale saw never so feyr a syght.
The wallys semyd gold of that hows
Full well ysett with stonus full precyous.
The rofe semyd of carbunkyll ston.
Dorrus nor wyndows was ther non,
But mony entrys and thei wer wyde,
That stodon ay opon on every syde,
For all tho that wold in passe
Was non lattyd that ther was.
Hyt semyd as bryght, bothe far and ner,
As evur was sonne that schon here,
Large and round were the wonys.
The flore was paved with precyous stonus.
The halle was withowtton post.
Hyt semyd an hows of gret cost.
Hyt schon within and withowtte.

Tundale lokyd over all abowtte.
He saw a seyt ryche aparalyt,
Of red gold fynly ennamelyd
Clothus of gold and sylke gret plenté
Saw he ysprad apon that seytté.
He saw sytte on that seytt
Kyng Cormake, that was full greytt.
Hys clothyng was of ryche hew. (Versos 1631-1655)

En el tercer *Gaudium* (versos 1751-1806) Tundal y el ángel llegan a una muralla de gran altura y reluciente como la plata que carece de verjas-puertas o entradas. Ambos acceden a ella (Tundal desconoce el modo) y dentro de la misma Tundal es testigo de un lugar delicioso lleno de dicha y solaz en el que hombres y mujeres, ataviados con vestiduras tan blancas como la nieve, cantan a Dios continuamente para honrarlo. El poeta-narrador ha elegido con sumo cuidado los términos con los que va a describir esta parte del paraíso terrenal con el fin de asombrar a la audiencia. Los términos empleados perfilan y describen un lugar caracterizado por la felicidad, el deleite, la belleza, la dulzura, el amor perfecto, la caridad, la pureza, la honestidad, la salud (se trata de un lugar sin enfermedades) y la devoción a Dios: *bryght* (bright), *sylver* (silver), *delyttabull* (delightful), *murthe* (mirth), *solace* (solace), *synggand-syngand* (singing), *muryly* (merrily), *joy* (joy), *melody-melodyes* (melody), *pleydon* (played), *honowryd* (honoured), *song* (sang), *precyows* (precious), *new* (new), *whytte* (white), *snow* (snow), *joyfull* (joyful), *blythe* (blithe), *logh* (laughed), *solemnyté* (solemnity), *acordant* (harmonious), *musyk* (music), *clere* (clear), *delectabull* (delectable, delightful) y *swetnes*/*swette* (sweetness/sweet) y *lykyng* (pleasure). Tal como expone el ángel guía, los gozos y deleites de esta parte del paraíso están reservados para aquellos que vivieron rectamente dentro del estado del matrimonio, para los que fueron caritativos con los menesterosos, para los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con rectitud, y para aquellos a quienes honra, "mantiene" (sostiene), y socorre la Iglesia. Por otro lado, el ángel cita en los versos 1798-1802 las palabras que el mismo Jesucristo profiere en Mateo 25:24 para invitar a las personas virtuosas a que entren y vivan con Él en el cielo, revelando con ello que los habitantes del paraíso terrenal estarán allí hasta ese día (*"Com neer*/*my Fadur, blessyd chyldyr free,*/*and receyve My kyndam with Mee*/*ordeynyd and dyght for man*/*seythyn the tyme that the word began."*). Al final de este *Gaudium* entendemos que Tundal desea permanecer (un tiempo o un poco más) en ese lugar, pero no recibe respuesta del ángel. Esta petición del caballero irlandés pondría de relieve en conjunto todo el atractivo de un lugar idílico y paradisíaco como aquél resumido prácticamente en el regocijo que manifiestan directamente las almas de esta parte del paraíso con sus cánticos en los versos 1765 y 1766 (*"Blysse be to God of myghttus most,*/*Fadur and Son and Holy Gost."*) y en los versos 1783 y 1784 (*The swette savour that ther was/all the swetnes of eyrthe dud it passe*).

Sone they saw thro syght of yye
A wall that was wondur hye,
All of bryght sylver all to see,
But hit had no yatys nor entré.
Within that wall they wer sone togedur,
But he west not how they com thydur.
Ther they fwond a full delyttabull place
That was fulle of murthe and solace.
Tundale lokyd abowtte hym thane
And saw mony a mon and woman
Synggand ay so muryly
And makand joy and melody.
Ther they honowryd God allweldand
And pleydon and song to not cessand,
"Blysse be to God of myghttus most,
Fadur and Son and Holy Gost."
Hor clothus wer precyows and new,
As whytte as snow that ever dyd snew.
They wer joyfull and blythe ynogh
And song and made myrthe and logh.
They lovyd God in Trynité,
Nott cessand of that solemnyté,
And ay as they wer syngand
Her vocys was ever acordant,
As melodyes of musyk clere,
That full delectabull was to here.
Ther was gret swetnes and lykyng
And joy and murthe withowttyn sesynge,
Honesté, beawtté, and clennes,
And helthe withowttyn sekenes.
They weron all off wylle free
In parfyte love and charyté.
The swette savour that ther was
All the swetnes of eyrthe dud it passe. (Versos 1751-1784)

El cuarto *Gaudium* (versos 1807-1824) posee poca extensión, pero resulta tan interesante como significativo. En estos versos puede leerse la alegre y calurosa acogida que las almas de esa parte del paraíso terrenal ofrecen a Tundal mientras recorre junto al ángel el paraíso sin tribulaciones ni penas. A su paso, las almas le hacen una reverencia y le saludan cortésmente llamándole por su nombre mientras celebran su llegada y encuentro con él con regocijo y agradecen a Dios que lo hubiera redimido, en sus palabras, “de las penas del infierno”. En este *Gaudium* asimismo adquiere especial relevancia la voz directa y viva de las almas del paraíso.

Furdurmore yett then went thay,
Withowttyn travayll or peyn, her way,
And ylkon, as they went abowte,
Come to Tundale and to hym dyd lowtte
And haylsyd hym and callyd hym ryght
By hys name, as he hyght.
They made gret joy at is metyng,
For they wer fayn of his commyng
And thonkyd God allmyghtty,
That hym delyvered thoro Hys mercy,
And seydon. "Honour and lovyng myght bee
To the Lord of blys and pyté,
That wold not the deythe of synfull men,
But that they turne and leve ageyn;
And throw Is mercy wold ordeyn
Too delyver this sowle from Helle peyn
And wold bryng hym thus graciously
Among this holy company."

En los versos 1825-1878 del quinto *Gaudium* Tundal es testigo de otra muralla que es más elevada que las últimas que contempló (primer y tercer *Gaudium*). Esto puede significar o bien que la muralla alberga a figuras y personajes más ilustres y de mayor santidad que los anteriores o que ésta simboliza el paso hacia otro nivel de conocimiento superior en los mundos sobrenaturales de Dios, siendo Tundal un elegido místico no comparable a ningún otro mortal. La superioridad y "grandeza" de esta muralla se remarca también con el material con la que ha sido construida: un oro que es más nítido/claro y resplandeciente que el oro que puede hallarse en la tierra. Dentro de ella Tundal presencia muchos tronos (*Mony a trone*=many thrones) que han sido elaborados con oro, engarzados con piedras preciosas y cubiertos con ricas vestiduras. En los tronos permanecen sentados, como si de reyes y emperadores se trataran, santos y santas (*holy men and wemen*= holy men and women) vestidos con ricas vestiduras y llevando en sus cabezas coronas de oro y piedras preciosas de diferentes colores tan hermosas que "jamás las llevaron (en sus cabezas) en este mundo rey ni reina". "El gran resplandor del rostro de Dios": *Tho greytt bryghtnes of Goddus face*, que es más intenso que cualquier sol, los ilumina. Es decir, los santos se hallan situados en una escala muy superior a la de otros habitantes del paraíso terrenal, pues Dios comparte con ellos su resplandor (o reciben la luz del propio Dios). Los santos (y las santas) cantan dulce y nítidamente *Aleluya* mientras permanecen sentados en sus tronos y frente a ellos se destacan atriles de oro sobre los que reposan algunos libros. De nuevo se ponen de relieve en esta parte del poema términos como *gold* (gold), *precyous stonus* (precious stones), *ryche clothus* (rich/fine clothes), *fayr honourmentys* (fair ornaments), *bryghtt* (bright), *bryghtnes* (brightness), *shon* (shone), *shyre* (shining).

Therin saw he, as hym thought
Mony a trone all of gold wroght
And of precyous stonus seer,
That wer sette ther on dyverse manere.
With ryche clothus wer they kevered ychon,
So ryche was ther, eyr never see he non.
Holy men and wemen bothe
Saten in hom, clad in ryche clothe.
He saw abowt hom in that tyde
Fayr honourmentys on yche a syde.
All that he saw wer full bryghtt.
Tundale saw never suche a syght.
Ne noo hert myght thynke of eyrthely man
Soo fayr a syghtte, as saw he than.
Tho greytt bryghtnes of Goddus face
Schon among hom in that place.
That bryghtnes schon more cleer
Then ever schon any sonne here.
Allwey hit was fayr and schyre
And semyd as hyt had ben gold wyr.
Crownus on hor heddus they had ychon
Of gold with mony a prescyous ston,
Of grett vertu and dyvers colowrys.
They semyd all kyngys and emperowrys.
Soo feyr crownus, as ther was seen,
In this world weron kyng ne qwene.
Lectornes he saw befor hem stande
Of gold, and bokys on hem lyggande,
And all the lettornes that he saw thare
Wer made of gold, bothe lasse and mare.
They song all ther with myld chere,
"Aleluya" with vocys soo clere. (Versos 1843-1874)

En los versos 1879-1966 el ángel cuenta que quienes están sentados en los tronos son santos que, por amor a Dios, sufrieron martirio en el mundo derramando su sangre, mantuvieron su castidad y dijeron siempre la verdad, y el poeta-narrador busca completar la arquitectura de esta parte del paraíso terrenal haciendo mención de unos majestuosos pabellones de los que es testigo también el caballero irlandés en algún otro lugar del interior de la muralla. Para realzar la belleza de estos pabellones el poeta-narrador combina materiales, metales, colores, e instrumentos musicales de gran variedad. Los resplandecientes pabellones están revestidos con pieles grises y de color púrpura y decorados con monedas bizantinas (*besantes*. En inglés moderno=bezants. Sólidos. También discos planos decorativos) de oro y plata, entre otros adornos.

Las cuerdas de sujeción de los pabellones son de seda y de varios colores y añade que están entrelazadas con plata y han sido caladas con oro. Las cuerdas parecen sujetar diferentes instrumentos musicales: órganos (*orgons*=organs), címbalos o platillos (*symbals*=cymbals), tambores (*tympanys*=drums) y arpas (*harpus*=harps) que producen un sonido dulce, nítido, y de diferentes tonos: *trebull* (treble), *meyne* (mean) y *burdown* (bass). Dentro de los pabellones se hallan numerosas personas que se regocijan cantando. Estas personas, como explica el ángel, son frailes, monjes, monjas y canónigos que llevaron a cabo devotamente sus deberes religiosos sirviendo a Dios y cumpliendo sus mandamientos, acatando la regla de sus órdenes religiosas, y permaneciendo castos toda su vida. Tundal pide permiso al ángel para acercarse a los pabellones y escuchar las canciones de los religiosos. El ángel le responde que no puede entrar en ellos ni ser testigo (en ese momento) de la Trinidad y termina exponiendo que ese lugar, en el que viven santos y ángeles, está destinado para quienes fueron castos. Llama la atención la presencia y mención de la Trinidad (*Trinyté*=Trinity) en el verso 1953. Este elemento junto con el verso 1966 (*For they seen ever God in Hys see*), que revela la recompensa más grande que poseen quienes fueron puros y castos en vida (contemplar al mismo Dios), buscaría producir una catarsis en la audiencia al final del quinto *Gaudium*. En el séptimo *Gaudium*, sin embargo, Tundal contempla en el cielo en compañía del ángel la Trinidad y específicamente a Dios.

Tundale lokyd and saw a plas
Full of pavelons schynand;
Soo fayr wer never non seyn in land.
They wer keveryd with purpull and grys,
That wer full ryche and grett of pryse,
The whylk was oversette and dyght
With besantes of gold and selver bryght,
And all odur thyngus of beawté
That hart myght thynke or eyne myght see.
The cordys therof wer bryght and new.
They wer of sylke and of rych hew.
They wer all with sylver twynud
And freyt with gold, that bryght scheynod.
On tho cordys wer instrumentus seer
Of musykys that hadon swette sond and clere,
Orgons, symbals, and tympanys,
And harpus that ronge all at onys;
They geve a full delectabull sond,
Bothe trebull and meyne and burdown,
And odur instrumentus full mony
That madon a full swette melody. (Versos 1894-1914)

En los versos 1967-2022 del sexto *Gaudium* Tundal y el ángel prosiguen su recorrido por el paraíso terrenal por un hermoso sendero. A lo largo de ese sendero van hallando hombres y mujeres que poseen la apariencia de ángeles bellos y resplandecientes. No faltan tampoco en esa parte del paraíso el dulce aroma ni las armoniosas melodías. Para acrecentar lo divino y extraordinario del lugar, el poeta-narrador menciona la existencia de instrumentos musicales que suenan sin la intervención de una mano humana o la presencia de espíritus libres de toda tribulación que (al cantar o emitir su voz) no mueven los labios ni hacen gesto alguno con la mano. Y reforzando el carácter divino y extraordinario de esta parte del sexto *Gaudium*, el poeta embellece la imagen de este nuevo estadio del paraíso terrenal contando que en esa parte del paraíso caen desde el firmamento haces resplandecientes de luz de los que cuelgan cadenas de reluciente oro. Las cadenas de oro están sujetas a varas de plata ricamente decoradas que cuelgan a gran altura en el aire. De las varas (según entendemos o "entre ellas") cuelgan ricas joyas (*jowellys*=jewels) de gran belleza, cuencos-recipientes (*fyollys*=bowls) y copas (*cowpus*=cups) de gran valor, címbalos o platillos (*symbals*=cymbals) de plata y flor de lis (*flowre delyce*=fleur-de-lis) con "panzas" (*bellys*=bellies) de oro que producen una música alegre. El poeta-narrador revela, además, que entre los haces de luz vuelan ángeles con resplandecientes alas de oro. Toda esa atmósfera de luz, color y regocijo influye considerablemente en el ánimo de Tundal cuyo deseo de permanecer en aquel lugar para siempre no los desvela el mismo poeta-narrador. Así espera éste que se sienta la audiencia al escuchar o leer sus palabras.

Fro tho fyrmament above hor hedde
Com mony bryght beymus into that sted,
Fro the wyche hyng chynus of dyvers fold
Schynand full bryght of fyn gold.
They hongyd full thycke on ylke a party
And annamelyd wondur rychely.
All wer they joynyd and fastenyd right
In yardys of selver full gayly dyght,
That hongud up full hye in the eyre.
Ther was noo eyrthely lyght never soo feyre.
Among them hong greyt plenté
Of ryche jowellys and of greyt beawtté,
Fyollys and cowpus of greytt prysse,
Symbals of sylver and flowre delyce
With bellys of gold that mery rong,
And angellys flewyn ay among
With whyngus of gold schynand bryght.
Noo eyrthely mon saw ever seche syght
As the angels that flewyn in the eyre
Among the beymus that wer soo feyre. (Versos 1993-2012)

En los versos 2023-2084 el ángel muestra a Tundal un árbol grande y elevado, lleno de frutas variadas y deliciosas y con flores de todas clases y colores, y de plantas bellas y de agradable olor de todas las especies y virtudes/propiedades (es decir, "plantas de poder y de todas las especies de valor": *erbys of vartu/ and of every spyce of valew*). No faltan las aves canoras y de diversos colores. Cristalizan en estos versos las imágenes florales y campestres y los colores: *tree*/*tre* (tree), *frytte* (fruit), *flowres* (flowers), *erbys* (herbs/plants), *fowlys* (birds), *wyte* (white), *reede* (red), *yolow* (yellow) y *blew* (blue). Tundal contempla debajo del árbol a muchos hombres y mujeres resplandecientes que llevan ricos adornos y viven en celdas. Cada uno de ellos lleva en la cabeza una corona de oro engarzada con piedras preciosas de gran valor y porta en la mano un cetro. El ángel explica a Tundal que el árbol que contempla puede compararse con toda la Iglesia y que los hombres y mujeres que viven debajo de él en celdas construyeron en vida, por su devoción, "casas de religión", fundaron iglesias y capillas, ayudaron al clero (sostuvieron las propiedades del clero) y dotaron generosamente a la Iglesia con tierras, rentas y adornos de valor, concluyendo que su recompensa en el paraíso terrenal es reinar en una sola hermandad y gozar eternamente de descanso, paz y felicidad.

> *Grett and hye that tre was,*
> *And brod and round all of compas,*
> *Chargytt on yche a syde full evon*
> *With all kyn frytte that mon myght nemon,*
> *That full delycyous was to fele,*
> *With all kyn flowres that savoryd wele,*
> *Of dyverse kynd and seer hew:*
> *Sum wyte, sum reede, sum yolow, sum blew.*
> *And all maner erbys of vartu*
> *And of every spyce of valew,*
> *That feyr was and swette smylland,*
> *Growyd ther and wer floryschand.*
> *Mony fowlys of dyverse colowrys*
> *Seyt among tho fruyt and the flowrys*
> *On the branchus syngant so meryly*
> *And madon dyverse melody,*
> *Ylkeon of hom on hys best manere.*
> *That song was joyfull for to here*. (Versos 2029-2046)

En los versos 2085-2126 del séptimo *Gaudium* (el siete es un número especialmente significativo pues Dios creó el mundo en seis días y al séptimo descansó) Tundal accede al cielo (situado en una escala superior al paraíso terrenal) escalando de modo simbólico, a petición del ángel, una elevada muralla resplandeciente construida con una amplia variedad de piedras preciosas o gemas (algunas de ellas un tanto atípicas): *crystall* (crystal), *berell* (beryl), *cresolyte* (chrysolite), *saphere* (sapphire), *emeraudus* (emeralds), *dyamondus* (diamonds), *Iacyntus* (zircons-hyacinths), *smaragdynes* (un tipo de "emeralds"), *rubyes* (rubies), *emastyce* (bloodstones), *charbokull* (carbuncles), *omacles* (onyxes) y *tapaces* (topazes), es decir, cristal, berilio, crisolito, zafiros, esmeraldas, diamantes, zircón-jacinto, rubíes, heliotropos, carbúnculos, ónices y topacios.

Desde la muralla ambos se deleitan contemplando las nueves órdenes de ángeles y a los espíritus santos que moran entre ellos. Un hombre conocido como Pseudo Dionisio Areopagita (en el siglo I después de Cristo) o como Pseudo Dionisio (entre los siglos V y VI después de Cristo) fue el primero en llevar a cabo una lista relacionada con la jerarquía angelical que incluiría a los ángeles, a los arcángeles, a las virtudes, a las potencias, a los principados, a las dominaciones, a los tronos, a los querubines y a los serafines. Desde la muralla Tundal y el ángel escuchan también *prevey wordys* (secret words) que forman parte del mundo secreto de Dios y de los ángeles.

Hee saw this wall, as hym thoght,
All of precyous stonus wroght.
Hit semyd that the stonus brand,
So wer they of red-gold schynand.
The stonus wer full whyte and clere;
What stonus they wor ye schall here:
Crystall that was white and clere,
Berell, cresolyte, and saphere,
Emeraudus, dyamondus that men desyres,
Iacyntus, smaragdynes, and rubyes,
Emastyce and charbokull allsoo,
Omacles and tapaces and odur moo.
Strong stonus of dyverse hew,
Suche saw he never, ne knew. (Versos 2093-2106)

En los versos 2127-2234 Tundal va a recibir en el cielo la revelación gnóstica y espiritual oculta más importante, revelación que ha de consolidar las enseñanzas recibidas con anterioridad durante su travesía por el infierno-purgatorio y el paraíso terrenal. Antes de ello, el ángel le pide, no obstante, que no olvide nada de lo que oiga con el fin de prepararle para lo que ha de contemplar seguidamente: a la Trinidad y a Dios, cuyo rostro, leemos a lo largo de estos versos, es dulce, hermoso, y siete veces más resplandeciente que el sol, y hacia el que acuden los ángeles para contemplarlo. Dios se presenta en la morada celestial como el alimento espiritual o la energía vital de los ángeles y de los espíritus del cielo. Dios se muestra como el centro mismo del universo y de todas las criaturas, cuya existencia depende de Él. Además de Dios y de la Trinidad, Tundal y su ángel guía son testigos desde su posición de las penas del infierno-purgatorio, de las dichas del paraíso terrenal y del cielo y del mundo entero. En estos versos se desvela también a la audiencia a través de Tundal (y del ángel) algunos de los nombres de los habitantes celestiales más ilustres: San Ruadán (*Renodan*=Ruadan), San Patricio, San Cellach o Celsus (*Celestyen*=abad de Armagh), San Malaquías (*Malachye*=St. Malachy/Malachias O´Moore), *Crystyne*, obispo de Clogher y hermano mayor de San Malaquías) y Nehemiah O´Morietach (*Neomon*), obispo de Cloyne y Ross.

They seen the Holy Trynyté,
God syttyng in Hys majesté.
They beheld fast His swette face,
That schon so bryght over all that place.
All the angells that ther were
Renne to behold Hys face so clere,
For the bryghtnes and the bewté,
That they in Hys face myght see,
Was seyvon sythus bryghttur to syght
Then ever schon sonne, that was soo lyght;
The whyche syght is foode to angelles
And lyffe to spyrytus that ther dwelles.
In the styd wher they stode,
They saw all, bothe evyll and gud,
All the joy and the peyn beneythen
That they had beforon yseyyene.
They saw allsoo all the world brad
And all the creaturys that God had mad.
Ther saw they the ordur, here as wee wonne,
In a bryght bem of the sonne.
Ther may nothyng in this world bee
Soo sotyll, nor so prevé,
But that he may see a party
That hathe seyn God allmyghtty.
Tho eene that have seen Hym
Mow never be made blynd nor dym. (Versos 2137-2162)

6. INTENCIÓN DIDÁCTICA Y MORALIZADORA: EL *EXEMPLUM* DOGMÁTICO.

El propósito didáctico y moralizador se deja patente en los primeros versos del poema (1-10) y se mantendrá en todo el poema directa o indirectamente. Este propósito didáctico y moralizador tendrá como objetivo persuadir o exhortar a la audiencia a que se aparte del pecado y de las "malas acciones" (*mysdede*) (versos 5-10) y aprenda de los errores del protagonista.

> *Yf ye that her ben awhyle dwell,*
> *Seche a sampull Y wyll yow telle,*
> *That he that woll hit undurstand,*
> *In hart he schall be full dredand*
> *For hys synnus, yf he woll drede*
> *And clanse hym her of his mysdede.*

En tales versos el poeta-narrador anuncia también que el poema no tiene como fin último entretener a la audiencia (como tratan de hacer otros poemas de tipo cortesano-amoroso, de caballerías, o escritos por goliardos, por ejemplo) sino mostrar el destino final de aquellos que han pecado en vida y no se han arrepentido, y de aquellos que siendo pecadores en vida se arrepintieron a tiempo buscando la salvación en el cielo. En la mayoría de los relatos de visión medievales esta intención didáctica y moral combina una serie de estrategias destinadas a una audiencia mayoritariamente laica, poco cultivada, y algo ingenua o infantil. Entre ellas está la de atemorizar, sorprender y maravillar con el fin de que la audiencia entienda y asimile el mensaje moral o mensajes morales implícitos en la obra: evitar el pecado y buscar la salvación del alma. A partir del *Passus* I ya se intenta atemorizar a la audiencia mostrándose los horrores del infierno-purgatorio y principalmente de los demonios que lo habitan. De ahí las descripciones tan precisas que lleva a cabo el poeta-narrador de las criaturas infernales. Estas descripciones son tan espantosas que:

> *Thei wer so loghtly on to loke,*
> *Hym thoghtte the eyrthe undur hym schoke* (...) (Versos 143-144)

> *Hit was a wondur grysely syght*
> *To see how thei weryn all ydyght.* (Versos 165-166)

> *In tho word was no mon alive*
> *That cowthe so grysely a syghth dyscryve.* (Versos 167-168)

Las imágenes visuales de los demonios son similares a las halladas en otros relatos de visión medievales: les caracteriza el color negro; están rodeados de fuego; poseen cuernos y colas; y acosan inicialmente al vidente-visionario con gritos y chillidos estridentes. La aparición de los demonios en el texto le sirve al poeta-narrador para lanzar algunas serias advertencias de orden moral como la de que detrás del pecado se halla siempre la voz del demonio y hay que mostrarse cauteloso y receloso ante ella.

And seyd, "Gow abowte we yond wykyd gost
That hathe ey don owre cownsel most
And syng we hym a song of deyd,
For he hathe wroght aftur owre red." (Versos 171-174)

Y en ocasiones son los demonios mismos quienes se convierten en maestros expertos en moralidad y en portavoces de los principales clichés ideológicos de la Edad Media como la futilidad y vacuidad del poder y de las riquezas después de la muerte del ser humano y de la imposibilidad de ocultar los pecados a los seres del Más Allá, tanto divinos como infernales.

Wher his now all thi vanyté,
Thi ryches, and thi grette mayné?
Wher is thi pompe and thi pryde?
Thi wyckydnes may thu not hyde.
Wer is thi streynthe and thi myght
And thi harneys soo gayly dyght?
Wher is thi gold and thi tresour?
Wher is thi catell and thi stor,
That thu wendyst schuld never thee fayll,
And now may all hit not thee avayle? (Versos 199-208)

Los demonios, como clérigos eruditos, enseñan que de nada sirven las riquezas si no se ha servido y amado a Dios y a la Iglesia y no se han hecho obras de caridad.

Thu lovyst neyver God, nor Holy Chyrch,
Noo warkys of mercy woldyst worch. (Versos 209-210)

En los versos 220-226 se produce un giro en el poema con la presencia de un ángel resplandeciente que va a actuar de guía y protector de Tundal. Su aparición es sinónimo de ayuda y consuelo y enseña indirectamente al lector/oyente que ésta está motivada por la voluntad y virtud de Dios y, por lo tanto, por su deseo de no dejar desprotegido ni desconsolado ni siquiera a los pecadores más grandes como Tundal.

But sone he saw a sterre full bryght.
Tundale fast that sterre beheld.
Full wyll comfortud he hym feld.
Throw tho vertu of his creatur
He hopeyd to geyte sum socur.
That was the angell to beton is bale
The whych was emer of Tundale.

En el verso 257 se hace énfasis en la salvación de Tundal en virtud de la mediación de Dios y de su compasión. He aquí una verdad y enseñanza dogmática dentro de la Iglesia católica: la salvación y perdón de los pecados de los hombres por la intervención de Dios unigénito. Esto ocurre cuando el ángel reprocha a Tundal que hubiera escuchado más la voz del demonio que la suya propia y que éste no confiara en él cuando debía haberlo hecho.

But Goddus mercy schall thee save (...)

En los versos 267-286 el ángel no permite que los demonios se lleven el alma de Tundal al infierno, lo que causa la cólera de éstos y que se dirijan a Dios en última instancia para difamarlo por no permitirles llevárselo con ellos al infierno. La referencia directa a Dios Todopoderoso en el verso 272 adquiere una gran significación aquí pues revela y enseña que la causa última de que Tundal no sea arrebatado al infierno por los demonios es, una vez más, el mismo Dios.

And sclanderyd then God allmyghty
And seyd, "Thu art not tru justyce.
Thu art fals and unryghtwysse.
Thu seydust Thu schuldust reward sone
Ylke mon aftur that he hathe done.
Tundale is owrus with skyll and ryght,
For he hathe sarvyd hus day and nyght,
Full wykydly has he levyd longe.
Yf we leyf hym, Thu dost hus wronge." (Versos 272-280)

La aparición y mención otra vez de los demonios en los versos 269-286 como en los versos 134-218 constituye un medio eficaz de enseñar y moralizar a través del miedo y del terror. Siempre que se haga necesario en el poema, el poeta-narrador recurrirá a los demonios con el fin de elaborar a través de la palabra representaciones “gráficas” y “visuales” lo más vívidas y escatológicas posible expandiendo el mensaje de “si pecas, habrás de enfrentarte después de la muerte a estas criaturas infernales y sus castigos”.

When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye
And sclanderyd then God allmyghty (…) (Versos 269-272)

La recurrencia a citas bíblicas es otra manera de enseñar y moralizar a los lectores/oyentes. En los versos 302-310 se menciona la profecía de David que aparece en el salmo 90:7 de la Vulgata. La cita latina es: *Cadent a latere tuo mille et decem millia a dextris tuis, ad te autem non appropinquabit*. ("Aunque mil caigan a vuestro lado, y diez mil a vuestra mano derecha, ninguno se acercará a ti"). El ángel de Tundal utiliza la cita al final del *Passus* I para confortar a Tundal y hacerle saber que nada ha de temer frente a los demonios.

In the profecy of Davyd,
That ther schall fall of thi lyft syde
A thowsand fendys in short tyde
And of thi ryght syde semand
Schall fall also ten thowsand.
And non of hem schall com to thee,
Bot with thi eyn thu schalt hom see.
Thu schalt ysee, or we too twyne,
What peynus fallyth for dyverse synne.

Asimismo el verso 310 enseña y manifiesta claramente la existencia de que existen diversos castigos o penas en función del tipo de pecado (o falta) cometido.

What peynus fallyth for dyverse synne.

La imaginería del fuego, de los carbones ardientes, y del hierro candente que aparece en el valle descrito en los versos 311-334 del *Passus* II y la revelación hasta el momento de una parte del lugar al que van los pecadores después de su muerte (condenados eternamente o destinados a limpiar sus pecados antes de entrar en el paraíso terrenal-cielo si no han sido condenados) forma parte también de la política moral y doctrinal del poeta-narrador para persuadir a la audiencia a que evite el pecado y cualquier acción moralmente deshonesta.

Tho heyte of the fuyr dyd throw pas.
That yron was bothe large and brad.
For full strong payn was hit mad.
The heyte of the yron was more
Then all the fuyr that was thore.
That fyr was ever ylyche brannyng
And ever mor stronglyke stynkyng. (Versos 326-332)

En los versos 337-344 (*Passus* II) se describe el castigo de quienes han dado muerte a alguno de sus progenitores o han inducido la muerte de un hombre. Destacamos el horror de padecer el mismo castigo sin cesar, una y otra vez.

(…) *And in that stynke dyd thei brenne than*
And wer molton as wax in a pan.
Thei ronnen throw fyr and yron bothe,
As hit wer wax throw a clothe
Thei weron gederud and molton agayn;
And fro thes therin to new payn. (Versos 339-344)

Igualmente con fines didácticos y morales que tratan de instar a la audiencia a no pecar haciéndoles saber el destino fatídico de los pecadores, se revela en los versos 369-388 correspondientes al *Passus* III el castigo y padecimiento en el fuego y en la nieve a manos de demonios malvados de los ladrones y de quienes se han apropiado de los bienes de los demás a través de engaños y artimañas. La enseñanza contenida en el mensaje moral resulta más eficaz si se hace énfasis, además, en los instrumentos de tortura de los demonios.

He saw ther mony fendys felle
And herd hom loghtly rorre and yelle.
Thei hadon forkys and tongus in hand
And gret brochys of yron glowand
With hom thei drowyn and putton ful sore
The wrecchyd sowlys that ther wore.
Owt of that fyr thei conne hom drawe
And putton hom into the cold snowe,
And seython into the fyr agayne
Thei putton hom into odur peyne.
Her peyn was turnod mony folde,
Now in hotte, now in cold. (Versos 369-380)

La presencia por primera vez en el poema de un puente muy estrecho a partir del verso 407 del *Passus* IV enseña a la audiencia la necesidad de llevar una vida perfecta y de santidad en el mundo si después de la muerte se desea superar con facilidad las complejas pruebas y obstáculos existentes en el 'otro mundo'.

Over that pyt he saw a bryge (...)

El estrecho puente simboliza la transición de un lugar físico y espitual a otro además del afán de superación y la prueba material del árduo sacrificio que tienen que realizar los viajeros en el Más Allá en espera al otro lado de una valiosa recompensa.

All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle.
He saw non that brygge myght passe,
But a prest that a palmer was.
A palme in his hond he had,
And in a slaveyn he was clad. (Versos 411-420) (*Passus* IV)

La presencia de un sacerdote-peregrino en el verso 418 enseña que se puede ser un viajero con éxito y llegar al final del sendero espiritual puro y perfecto si se es capaz de vencer al pecado y a las tentaciones deshonestas por medio de una vida de santidad y perfección. La vida y el Más Allá se convierten en mundos llenos de obstáculos y barreras que las personas en el papel de peregrinos han de superar. El recorrido no es fácil:

Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle. (Versos 415-416) (*Passus* IV)

La aparición en el *Passus* V (versos 435-470) de una bestia descomunal con dos gigantes a cada lado que castiga a los pecadores en su interior con la ayuda de un numeroso grupo de demonios crueles posee también un fin didáctico y moralmente persuasivo así como el propósito de servir de elemento concatenador con los elementos anteriores (valles, montañas, puente…) y los elementos siguientes de tal forma que la audiencia tenga hasta el momento una visión del infierno-purgatorio lo más amplia posible.

He saw a best that was more to knaw
Then all tho monteynus that thei saw,
And his ynee semyd yette more
And bradder then the valeyys wore.
In all his mowthe, that was so wyde,
Nyne thowsand armyd in myght ryde,
Betwene his toskys, that were so longe,
Too greyt gyandys he saw honge. (Versos 441-448)

La bestia se llama Aqueronte o Aquerón y su función en el infierno-purgatorio es engullir especialmente las almas de los codiciosos (Versos 478-502). La mención directa de este tipo de pecadores constituye otro mensaje directo enfocado a la audiencia. La referencia a una profecía contenida en Job 40:18 de la Vulgata sobre un poderoso animal llamado behemoth, como mencionamos en el primer apartado de la función (o funciones) del poeta-narrador en el poema, da mayor credibilidad didáctica y doctrinal a esta parte. La cita latina de la Vulgata es: *Absorbebit flumen et non mirabitur et habebit fiduciam, quod influat Jordanus in os eius*.

This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more
And that hor sowlys forthynkon sore.
In tho profecy hit is wryton thus,
That a best schall swolewo the covetows. (Versos 483-490)

En los versos 491-494 la bestia puede identificarse también con Satán o Satanás:

So muche thurst hathe that best
That all the watur most and lest
That evur ran est or west
Myght not stanche the bestys thurst.

En el verso 508 del *Passus* V aparecen mencionados explícitamente dos personajes paganos muy populares en la mitología irlandesa: Forcusno y Conallus que corresponden al rey del Ulster Fergus mac Róich y al héroe Conall Cearnach. Estos son los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia descomunal como castigo moral tras haber dado la espalda a la ley de Dios a favor de la suya propia. El mensaje constituye una clara advertencia también para quienes ocupan un alto rango en la pirámide social. Ni siquiera los reyes o los héroes pueden escapar al castigo divino si atentan contra la ley de Dios o la rechazan.

That ton hyght Forcusno and that toder Conallus.

En los versos 518-539 Tundal sufre tormentos muy dolorosos en el interior de la bestia por cada uno de los pecados cometidos. El verso 535 es muy explícito al respecto:

Of yche synne that evur he dude (...)

Los versos 518-539 reafirman la enseñanza de que los pecadores como Tundal sufrirán en el infierno-purgatorio castigos terribles a manos de demonios y de otras criaturas tales como leones, dragones y culebras y serpientes venenosas.

Ther was he beyton with fendys fell,
With kene lyonus that on hym gnowe
And dragonus that hym al todrowe.
With eddrys and snakus full of venym
He was all todrawyn yche lym. (Versos 522-526)

La aparición en los versos 555-586 del *Passus* VI de un lago de aguas que hierven con bestias enormes que se alimentan de las almas de los pecadores que caen de un puente muy estrecho y cubierto de pinchos de hierro y acero que está situado encima del lago constituye otro elemento de castigo moral que trata de inducir a la audiencia a hacer el bien advirtiéndola de los riesgos de pecar en vida.

That lake mad an hydous dynne
Throw wawys of watur that weron withyne.
Tho wawys of that watur roos as hye
As any mon myght with is ee ysee.
Therin wer howgy bestys and fell
That hydously con crye and yell.
Her ynee wer brode and brandon bryght,
As brannyng lampus don on nyght.
On yche a syde thei waytud ay
To swolow sowlys that was ther pray.
Over that lake then saw thei lygge
A wondur long, narow brygge,
Too myle of leynthe that was semand
And scarsly of the bred of a hand,
Of scharpe pykys of yron and stell. (Versos 557-571)

En los versos 587-622 del *Passus* VI se cuenta la presencia encima del puente de un ladrón que además de robar de sus bienes a muchos hombres robó especialmente a la Iglesia de sus diezmos. Los versos 605-622 señalan de manera especial la gravedad (y naturaleza sacrílega) de robar o causar daños a la Iglesia y a los hombres y justifican el penoso castigo de tener que cruzar dicho puente para quienes han incurrido en tan onerosa acción.

Sum reckys not wat thei deyre
And woll not a kyrke forbeyre.
Sum ar fekul and sum unleylle.
Sum woll robbe and sum wol stell
Thyng that to Holy Chyrche fallys;
Sacrileggi that men callys
Thei that done wronge or vylony
Within that sted of seyntwary,
Or within the sted of relegyon
Maketh any dystruccioun,
All schull thei here turmentyd be
In this peyn that thu may see.
And he that thu syst on the brygge stand,
With tho schevus so sore gretand,
Fro Holy Chyrch he hom stale,
For thei wer teythe told by tale.
Therfor, byes he hem full dere
That dede throw peyn that he haght here.

En los versos 623-630 el ángel guía ordena a Tundal que cruce el puente con una vaca “salvaje” como siguiente prueba y castigo. En los versos 639-642 cristalizan en boca del ángel dos premisas dogmáticas tenidas como verdad: (1) todas las malas acciones han de castigarse (el castigo se mide por la gravedad de las faltas cometidas); y (2) Dios Omnipotente rechaza tanto los actos como los pensamientos impuros o deshonestos.

Yche wyckyd dede, more or lesse,
Schall be ponnysched aftur the trespass,
But God allmyghty lykusse noght
Nowdur ell dede, nor evyll thoght.

En los versos 643-664 Tundal comienza su recorrido por el puente hasta que llega con la vaca, no sin dificultad, a la mitad del mismo.

Thei passydon forthe, that thoght hym hard,
Tyll thei come to the mydwarde (...) (Versos 661-662)

En los versos 665-704 Tundal halla frente a él al ladrón que robó unos diezmos a la Iglesia cuando trata de cruzar el puente. Ante la imposibilidad de que Tundal pueda continuar su marcha por el puente en tales circunstancias y ante su elevado grado de desesperación y sufrimiento, el ángel lo libra de ese tormento y procede a guiarlo hacia otros nuevos.

The angell broght hym from that wo
And bad hym, "Lette the cow goo."
And seyd, "Be of gud comford now,
For thu schalt no more lede the cow." (Versos 685-688)

La intención didáctica y moral de persuadir a la audiencia a apartarse del pecado viene expresada también en la relación taxonómica que el poeta-narrador lleva a cabo de los diversos instrumentos de tortura que emplean los demonios para castigar a las almas de los pecadores en la morada o casa (construida para servir como un horno y reducir a la "nada" las almas de los pecadores) descrita en los versos 705-749 del *Passus* VII. Los instrumentos de tortura incluyen hoces (*syculus*=sickles), cuchillos (*knyvus*=knives), sierras (*saws*), picos (*twybyll*=pickaxes), hachas, (*axes*/*brodax*=axes), "ganchos" (*nawgeres*=augers y *hoke*=hooks), una especie de rejas de arado (*cultorus*=coulters), guadañas (*sythus*=scythes), horcas (*spytyll forkus*=pitchforks) y espadas (*swerdys*=swords). La manera en que los demonios castigan a los pecadores constituye otro poderoso elemento disuasorio.

Summe hade syculus, knyvus, and saws,
Summe had twybyll, brodax, and nawgeres,
Cultorus, sythus, kene wytall,
Spytyll forkus the sowlys to fall.
Thei wer full lodly on to loke.
Summe had swerdys and summe hoke,
Summe gret axes in here hond
That semyd full scharpe bytond.
Of that syght had he gret wondur,
How thei smyton the sowlus insondur.
Summe stroke of the hed, somme the thyes,
Summe armus, summe leggus by the kneys,
Summe the bodyes in gobedys small,
Yette kevered the sowlys togedur all.
And ever thei smoton hem to gobbetus ageyn. (Versos 735-749)

En los versos 763-806 se mencionan a algunos pecadores concretos a los que se está torturando en el interior de la morada. En ella, además, Tundal (que ha de servir también como ejemplo moral) es cortado en pedazos por los demonios para ser recompuesto después. El poeta-narrador tiene interés en mencionar nuevos pecadores concretos de modo que el concepto de pecador o de pecado no adquiera un sentido general y, por lo tanto, algo confuso y difuminado. Entre estos pecadores se encuentran aquellos que parecen haber cometido el pecado de gula, hombres y mujeres en general y religiosos. A los primeros no se les permite satisfacer nunca su hambre; los segundos son castigados en sus partes íntimas; y a los terceros se les atormenta con alimañas o insectos.

Ther was full delfull noyse and crie
And hongur for glotenye,
That all the sowlys that therin wer
Myght not stanche the appetyt there.
Tundale saw theryn allsoo
Men and wemen that wer full woo,
That peynud wer in her prevytys
And all tognawyn bytwene hor kneys.
He saw within that dongeon
Mony men of relygeon
That full wer of fowle vermyn
Bothe withowttyn and withyn.
Strong vermyn on hem he saw,
And on every lym beton and gnaw. (Versos 789-802)

Los versos 807-874 constituyen toda una lección didáctica. En ellos el ángel expone a Tundal y a lectores/oyentes la doctrina moral de aceptar como parte de la voluntad y justicia de Dios sufrir algún tipo de pena o castigo en el infierno-purgatorio para purgar los pecados cometidos y poder salvarse y gozar finalmente de la gloria celestial.

Then sayd the angell to Tundale,
"Wherto schuld any mon geff tale,
Yf God schuld ay forgeffe hym sone
All tho synnus that he had done
Withowttyn any peyn to fele?
Thenne nedyd a mon nevur to do wele.
But thei that ar wykyd and synfull kyd
And no penans in body dyd,
God takyth on hem no venjans,
Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have. (Versos 825-836)

En el *Passus* VIII se enseña que la justicia de Dios es impacable y que a todos alcanza incluyendo a los religiosos y religiosas que se han apartado de sus deberes religiosos a través del pecado. Además de ser castigados permanentemente (*ay*) en el interior de una bestia con fuego, los religiosos son atormentandos con culebras, serpientes y otras alimañas-insectos.

For strong bytyng thei had withyn
With wood edderys and odur vermyn
That was withynne hem gnawyng ay,
As thei among snakys lay. (Versos 909-912)

And seyd, "Tundale, this peyn
Ys ordeynyd for men of relygyon
That kepud not well hor professyon;
For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll. (Versos 960-968)

En el *Passus* IX Tundal sigue actuando como modelo de pecador para ejemplo de lectores y oyentes y es arrojado al fuego de una de las fraguas de Vulcano a manos de herreros de aspecto terrible y ennegrecido.

Into that smythy thei hym caste,
In myddys the fyr as hem liked best.
With gret balyws at hym thei blew,
As hit wer as yron ymulton new.
Tundale bygan to brenne yche lym (...) (Versos 1061-1065)

En los versos 1109-1116 se enseña a la audiencia por mediación del ángel que los pecados (placeres, vicios, locuras, o desatinos) tan solo traen consigo aflicción y sufrimiento. Esta premisa se pone en boca del ángel al considerarse una autoridad mayor que la de cualquier hombre.

"Tundale," he seyd, "now may thu see
Werof thi synnus servyd thee.
Thee behowyt to have a gret angwys
For thi delytes and thi folys.
These that thu art delyvered froo,
Wer ordeynyd the peyn for to doo,
For with that same company
Foluyddyn thee yn thi foly."

Aunque en el poema, como ya hemos apuntado en repetidas ocasiones, no se precise con claridad la distinción entre infierno y purgatorio, en los versos 1127-1132 del *Passus* IX se enseña al menos que existen dos tipos de pecadores (en el infierno-purgatorio del propio texto): los que padecen castigos y tormentos para toda la eternidad y quienes los padecen de manera temporal y sin "dificultad" (*sycurly*=safely) tras haberse arrepentido suplicando la misericordia de Dios.

Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly."

En el *Passus* X (versos 1174-1190) el poeta-narrador enseña que próximo al infierno se halla un enorme y profundo foso o agujero del que emana una gran llama de fuego de olor hediondo y se alza una elevada columna (*pylar*=pillar) con fuego a su alrededor (como una circunferencia). Las almas de los pecadores y los demonios vuelan de múltiples maneras cerca de la columna ardiente. Cuando el fuego reduce las almas de los pecadores a cenizas, éstas se desploman al foso o agujero para ser recuperadas/ "recompuestas" y volver a padecer el mismo castigo eternamente.

He saw fendys and sowlys flye
On that pylar bothe low and hye.
Thei flow ay up and don fast,
As sparkelys of fyr thoro wyndus blast.
And when the sowlys wer brent to askus all,
In myddys the dyke they con falle.
They keverdyn that and wer broyght agayn;
On this wyse was ever newyd hor payn. (Versos 1183-1190)

En los versos 1191-1250 los demonios rodean a Tundal y lo amenazan con llevárselo al infierno con ellos y con Satanás para siempre. Éstos, además, se hacen eco de la doctrina moral y didáctica del poeta-narrador (basada lógicamente en última instancia en la del *Tractatus* del irlandés Marcus) para enseñar que detrás de los malos consejos de los hombres se halla Satanás.

Wherfor we wyll thee with us bere
Too Satanas owre mastere,
That lythe depe in tho pytt of Helle,
And with hym schalt thu ther dwelle.
He gaffe thee full evyll reyd,
That broght thee heddur to this steyd. (Versos 1233-1238)

Como en un sermón o texto homilético los versos 1327-1444 muestran a la audiencia el aspecto físico de Satanás, se expone parte de su historia como aparece en la biblia, se revela que tanto ángeles (caídos) como hombres viven condenados con él y se enseña a modo de conclusión que quienes abandonen la ley de Dios y se inclinen al pecado, ya sean laicos o clérigos-religiosos, o, en el caso de los poderosos, causen a los pobres algún tipo de agravio e injusticia, serán condenados también a sufrir en el infierno eternamente con Satanás (o a ser arrojados con Satanás para padecer penas y castigos) y a ser atormentados por los demonios.

And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys.
Thesse sowlys, that thu hast here yseyn,
In all the peynus they have beyn.
Now ar they cast on this manere
To Satanas to thole peyne here. (Versos 1425-1434)

En los versos 1507-1528 del *Primum Gaudium* (primer *Gaudium*) se enseña a la audiencia que una conducta honesta en vida no es suficiente si no se acompaña de acciones de generosidad o caridad hacia los pobres y más desfavorecidos. En estos versos leemos que los hombres y mujeres que no fueron generosos con los pobres a pesar de haber llevado una vida honesta y de haber obtenido ya la salvación, han de padecer aún (entendemos que en un lugar fuera del infierno-purgatorio pero no dentro aún del paraíso terrenal) algunas penas como hambre, sed, frío y "terribles" (*wykyd*=wicked) tormentas de viento y lluvia e ir desnudos, penas que, en comparación con las que sufren los condenados en el infierno y los que se hallan en el infierno-purgatorio, podrían considerarse algo más "suaves".

Men and wemen saw he thare
That semud full of sorow and care,
For they had bothe hongur and thurst
And grett travell withowttyn rest.
Gret cold they hadon alsoo,
That dudde hom sorow and made hom woo.
Hem wantedyn clothys and foode;
As dowmpe bestys, nakyd they yode. (Versos 1507-1514)

En los versos 1532-1555 (correspondientes también al *Primum Gaudium*) el poeta-narrador comienza a describir la belleza de la entrada (o parte inicial) del paraíso terrenal. La idea es revelar y enseñar a la audiencia el lugar al que van los pecadores arrepentidos que han purgado sus pecados. La entrada del paraíso terrenal es descrita como un campo de hermosas flores de diferentes colores de las que se desprende un dulce aroma. Este lugar paradisíaco, además, está iluminado por un sol radiante (que respladece con mucha claridad) en el que pueden hallarse árboles hermosos en los que crece toda clase de frutas, un gran número de personas alegres que han purgado ya sus pecados, y un pozo o manatial del que parten varios arroyos de aguas claras así como escucharse el canto armonioso de sus aves.

They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn.
A feld was ther of feyr flowrys
And hewyd aftur all kyn colowrys.
Of how com a swete smylle,
Swettur than any tong may telle. (Versos 1532-1538)

El valor de la entrada o parte inicial del paraíso terrenal como un entorno idílico se ve aumentado con la mención en los versos 1569-1578 de las propiedades del pozo o manantial que allí existe. De este pozo o manatial "de vida" (*of lyfe*=of life) se dice que quien beba del mismo no padecerá ni hambre ni sed y además, rejuvenecerá.

Whosoo drynkyth of hit ryght weyll,
Hongur schall he never yfeyll.
Ne thrust schall he neyvermare,
But lykyng have withowttyn care.
Yeffe he wer old, withowttyn peyn
Hyt wold make hym yong ageyn. (Versos 1573-1578)

En los versos 1579-1628 del segundo *Gaudium* se enseña a la audiencia que gracias al arrepentimiento sincero, la penitencia, la pobreza, y la confesión de los pecados, dos poderosos y valientes reyes irlandeses como Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy), que se odiaron en vida, obtuvieron misericordia de Dios y fueron admitidos en el paraíso terrenal. Obviamente, la idea es hacer saber a la audiencia que la misericordia de Dios se extiende a todos cuantos actúen de la misma manera y que incluso los más grandes pecadores están a tiempo de arrepentirse.

The angyll thoght hyt gret nede
To bryng hym owt of that drede
And seyd, "Thu schald wytte why
That God of hom hathe marcy.
Byfor hor deythe ther fylle suche schanse
That they had verey repentanse. (Versos 1605-1610)

Yeffe all they wer kynggys of myghtt,
Yette they dyodon in povertté dyghtt.
Therfor God wold not hom forsake,
But to Hys blysse He wold hom take.
Of all hor synnus they con hom scryve,
Therfor marcy behovus hom have. (Versos 1623-1628)

En los versos 1713-1740 del segundo *Gaudium* se menciona el castigo diario durante tres horas con una camisa de pelo áspero y duro y con fuego del rey irlandés Cormake/Cormac (curiosamente la pena o castigo se inflige en el propio paraíso terrenal a pesar de haberse salvado éste) por haber mandado dar muerte a un conde (*erle*=earl) y por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por haber pecado de excesiva lascivia o haber sido infiel a su esposa). De alguna manera se pretende enseñar a la audiencia la necesidad de respetar y acatar los principios y leyes del matrimonio tal como fueron instituidos por la Iglesia de Roma y transmitidos e impuestos a los irlandeses a principios del siglo XII.

Forwhy he kept hym not clene
Fro that tyme that he weddyd had bene,
And also he breke hys othe
That he had made to wedlocke bothe.
Yche day by ryght he brent schall bee,
Sette unto the navyll, as thu myght see (...) (Versos 1727-1732)

En el tercer *Gaudium* (versos 1751-1802) Tundal y el ángel acceden a una muralla de gran altura en cuyo interior Tundal contempla un lugar *full delyttabull* (very delightful) en el que son felices y dichosos hombres y mujeres vestidos con ropajes blancos que cantan a Dios para honrarlo. En estos versos se enseña a la audiencia a través del ángel guía que los gozos y deleites de esta parte del paraíso están reservados para aquellos que vivieron rectamente dentro del estado del matrimonio, para los que fueron caritativos con los menesterosos, para los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con rectitud, y para aquellos a quienes honra, “mantiene” (sostiene) y socorre la Iglesia. En cierto modo la explicación del ángel viene apoyada por las palabras que Jesucristo profiere (Mateo 25:24) para invitar a las personas virtuosas a que entren y vivan con Él en el cielo, palabras que enseñan también que las almas que habitan el paraíso terrenal tendrán que esperar hasta el Día del Juicio para ser admitidas en el cielo.

"This joy," quod the angyll bryght,
"Hathe God ordeynyd for weddyd men ryght
That levon in cleyne maryage
And keputhe hor bodys from owttrage,
And for hom that hor guddys gevyn
Too the pore that in myscheff levyn,
And for hom that techon dylygenly
Hor sogettus to lovyn God allmyghty
And chastyn hom aftur hor might
When they don wrong and lyffe not right,
And for hom that Holy Chyrche honowrys
And mayntenyth hom and sockors.
For thoo that don wylle schall at gret Dom here
The voys of God that woll say, 'Com neer
My Fadur, blessyd chyldyr free,
And receyve My kyndam with Mee
Ordeynyd and dyght for man
Seythyn the tyme that the word began.'" (Versos 1785-1802)

En el cuarto *Gaudium* no hemos hallado ningún mensaje didáctico de relevancia. En el quinto *Gaudium* (versos 1929-1944) hay un mensaje didáctico especialmente dirigido a los religiosos y religiosas que no forman parte de la alta jerarquía eclesiástica. En los versos mencionados del quinto *Gaudium* se hace saber que los frailes, monjes, monjas y canónigos que llevaron a cabo fielmente sus deberes religiosos, fueron obedientes con la regla de sus respectivas órdenes religiosas, y llevaron una vida de virtud y castidad poseen un lugar especial en el paraíso terrenal en el que regocijarse y ser felices con canciones y música.

"These folke," he seyd, "that murthe makyth thus,
They wer gud relygyous,
As frerus, monkys, nonnus, and channonus,
That welle heldon hor proffessyonnus.
The wyche to God wer beysy ay,
Too serve hym bothe nyght and dey,
Bothe blythelyche and with gud wyll
Hys commandementys to fullfylle,
And lovyd ay God in hor lyfe here
And to Hym ever obeydyand were,
And putte hom with clene conscyons
Undur the rewle of obeedyons,
And to chast lyfe hom toke
And all hor fleschely wyll forsoke.
Thei hyldon sylens withowtton jangelyng
And best lovyd God over all thyng."

En los versos 2065-2084 del sexto *Gaudium* el poeta-narrador, oculto tras el ángel, expone a la audiencia (lectores/oyentes) con un propósito que parece tan didáctico como propagandístico o proselitista que quienes viven en celdas debajo de un gran árbol de ricas frutas, flores, plantas y aves (que el ángel compara con la Iglesia) son hombres y mujeres que construyeron en vida, por su devoción, “casas de religión”, fundaron iglesias y capillas, ayudaron al clero (sostuvieron las propiedades del clero) y dotaron generosamente a la Iglesia con tierras, rentas y adornos de valor y por ello habitan en el paraíso terrenal reinando en una sola hermandad y gozando eternamente de descanso, paz y felicidad.

Than spake the angell as swythe
To Tundale, that was bothe glad and blythe,
And seyd, "Thys tree, that thu myght see,
To all Holy Chyrche may lykkynyd bee.
And tho folke, that thu seyste here dwelle
Undur tho tree in her scelle,
Tho ar men that throw devocyon
Made howssus of relygyon
And susteynyd well Goddus servyse
And fowndyd chyrchys and chantryse
And mayntened the state of clergy
And feffud Holy Chyrche rychely,
Bothe in londys and in rentys,
With feyr and worchepfull honowrmentys
As they that the world forsoke
And to clene relygyon hom toke;
Therfor they ar, as thu myght see,
All reynyng in won fraternyté
And ay schull have rest and pes.
And joy and blys that never schall ses."

En los versos 2131 y 2132 del séptimo *Gaudium* el ángel reafirma ante Tundal con gran sencillez la eternidad de Dios y su disposición para no dejar de lado al caballero irlandés y convertirse en su amigo. Se trata de un mensaje muy claro dirigido a la audiencia que sirve (1) para mostrar el poder de Dios por su condición de eterno; y (2) revelar el amor del que es capaz de otorgar el propio Dios como *frend* (friend), un término escogido en estos versos con gran acierto por todas las connotaciones afectivas que despliega.

God, that ys withowttyn ende,
Wolle turne to thee and be thi frend.

Los versos 2273-2278 enseñan a la audiencia con un propósito ejemplarizador que una parte del cielo está destinada para las vírgenes santas que mantuvieron sus cuerpos puros y castos por amor a Dios Todopoderoso.

But holy vyrgyns that have bene
Chast and kept hor bodys clene,
And for the love of God allmyghty
Have forsake the world all holely,
And to God ar gevyn fro all ylle
With all her thoghttus and all her wyll.

Y en los versos 2285 y 2286 el ángel conmina a Tundal a limpiarse, a acabar de limpiarse (o a mantenerse limpio) de toda impureza y a abstenerse del pecado en el mundo tras ordenarle que (su alma) regrese de nuevo al cuerpo. La tradición judeocristiana, cuya fuente fundamental es la Biblia, ha entendido el pecado, en términos generales, como el alejamiento del hombre de la voluntad de Dios. De acuerdo con el Tanaj o Antiguo Testamento, esta voluntad está representada por la Ley, preceptos y estatutos dados por Dios al pueblo de Israel, y registrados en los libros sagrados. Según el Nuevo Testamento, la naturaleza pecaminosa del hombre no se puede vencer sin la fe en Jesucristo y por medio de un renacer o renacimiento espiritual. La Biblia menciona y define diferentes clases de pecados. El pecado en general, consiste en una transgresión libre y deliberada de la Ley de Dios. La naturaleza esencial del pecado es la rebelión contra Dios, y es pecaminoso cualquier acto en el cual la voluntad humana se opone a la voluntad divina. El pecado, con excepción del pecado original, se divide en pecado venial y pecado mortal de acuerdo con la gravedad de la transgresión y con el grado de voluntad y deliberación. Los pecados en contra de la sociedad son: el asesinato, la sodomía, oprimir a viudas y huérfanos, y el defraudar de su jornal al trabajador. Los pecados capitales, son la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza. El significado que primitivamente la Iglesia católica tomó para sí es el de pecado como un “olvido” o “dejar de lado”, aplicándolo a la acción o hecho de olvidarse de Dios en los actos cotidianos. Según la doctrina católica, el pecado es “una falta contra la razón”; es faltar al amor verdadero para con Dios y para con el prójimo; es “una ofensa a Dios”. El pecado imperdonable es aquel que, según la Biblia, se comete en contra del Espíritu Santo. En tales versos subyace, indudablemente, un mandato moral y dogmático universal. El poema en su conjunto (esto es, la experiencia iniciática de Tundal) no tendría sentido si éste no contuviese estas indicaciones/instrucciones finales.

And of fylthe make thee clene,
And fro syn henforward thu thee absteyne.

La intención del *Reversio Anime* (versos 2291-2375/2380) es mostrar a la audiencia que Tundal ha cambiado radicalmente después de que su alma ha regresado al cuerpo tras su experiencia espiritual por el Más Allá. Tundal promete enmendar su vida en adelante como muestra de su arrepentimiento. A partir de entonces, tras confesar sus pecados a un sacerdote y tomar la Eucaristía, cuenta a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al 'otro mundo' exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser “santos” y a servir a Dios con devoción. Asimismo renuncia al pecado a partir de su “nueva vida”, da todos sus bienes a los pobres a fin de que éstos recen por él, y vive en santidad y penitencia hasta el final de sus días. Tras su muerte, su alma sale del cuerpo y va al cielo para vivir allí para siempre. El *Reversio Anime* ofrece a través de Tundal una importante enseñanza (la más importante) para todos los pecadores que deseen arrepentirse y alejarse del pecado haciéndoles saber que aún están a tiempo de salvar sus almas e ir al cielo, es decir, el *Reversio Anime* trata de inducir a hombres y mujeres que hayan pecado al arrepentimiento y a la salvación y de revelarles que la recompensa última tras su muerte, si han actuado de esa manera, es el cielo y vivir allí con Dios eternamente, lo que reforzaría la finalidad general del poema que es exhortar o instar a cuantas personas lean u oigan el poema a que se mantengan lejos del pecado así como mostrar las penas y castigos del infierno-purgatorio y los gozos y delicias del paraíso terrenal y cielo como estrategia o estrategias de persuasión o estímulo.

> *But now wylys that Y have space,*
> *Y wolle amend with help and grace*
> *Off God, that for us tholyd pyne*; (Versos 2307-2309)

7. MENSAJE DOCTRINAL Y RELIGIOSO. EL RELATO DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO, Y PURGATORIO COMO MANUAL ESCATOLÓGICO Y GUÍA DEL PURGATORIO.

El poema de *La Visión de Tundal* no especifica exactamente si Tundal va al infierno o al purgatorio después de su "muerte" aparente o estado de inconsciencia/trance, pero sí nos da pistas el poeta-narrador de que se haya en un lugar infernal habitado por demonios que actúa como un lugar similar a un "purgatorio" en el que se penan y purgan los pecados cometidos en vida. El ángel de Tundal revela en el verso 257 que éste no está destinado a condenarse en el infierno por la gracia y compasión de Dios:

> *But Goddus mercy schall thee save* (...)

En los versos 267-271 el ángel afirma que Tundal no irá al infierno con los demonios:

> *Tundale therowt the angell hym drowgh,*
> *For hym thoght he had drede ynow.*
> *When that thei saw, tho fendys felle,*
> *That he schuld not goo with hem to Hell,*
> *Thei began to rore and crye* (...)

No obstante, en los versos 259-260 el ángel pone en conocimiento de Tundal que éste ha de ganarse la salvación pasando por algunas pruebas o sosteniendo "una difícil lucha". Esto aclara en cierta manera la confusión inicial del lugar exacto donde se encuentra Tundal: un lugar "infernal" análogo a un "purgatorio" o que combina conjuntamente infierno y purgatorio. Esta "difícil lucha" hace referencia a castigos psicológicos y físicos que habrá de padecer Tundal para su adoctrinamiento moral y purgación/purificación de sus pecados, y para fomentar su arrepentimiento posterior.

> *Bot Y woll welle that thu wytte,*
> *Thee behovyt fyrst an hard fyght.*

El mensaje doctrinal implícito en torno al "purgatorio", a una especie de infierno-purgatorio (o a lugares intermedios entre el cielo/paraíso e infierno) en los versos anteriores es que para purgar y limpiar los pecados en vida es necesario, entre otros requisitos, soportar penas y castigos diversos si no se ha sido condenado eternamente en el infierno. En el lugar donde se halla Tundal en el *Passus* II (seguramente el infierno: versos 311-356) algunos pecadores han sido condenados eternamente a sufrir sus tormentos una y otra vez debido a la gravedad de los pecados cometidos. Es el caso de quienes han asesinado a alguno de sus progenitores o inducido o acordado la muerte de algún otro hombre.

Las almas de estos pecadores son arrojadas a una caldera para ser fundidas antes de recomponerse de nuevo y ser arrojadas otra vez a la caldera en una operación interminable. Nótese la constante presencia en el poema del término "fuego" como un elemento purgativo de purificación y limpieza de los pecados.

Tho heyte of the fuyr dyd throw pas. (Verso 326)
Then all the fuyr that was thore.

That fyr was ever ylyche brannyng (...) (Versos 330-331)

Full of smoke and fyr brennand (...) (Verso 362)

Otra pista reveladora que nos indica que Tundal se halla en un lugar intermedio entre el infierno y el purgatorio o en una especie de infierno-purgatorio antes de llegar al paraíso terrenal es la que hace referencia a los "hombres santos", los únicos capaces de atravesar un puente muy estrecho del que todos caen. Estos "hombres santos" son los que han seguido una vida honesta y pura en vida. Si Tundal se hallara solamente en el infierno no encontraría (ni se haría referencia en el poema) a hombres con tales característicos, solamente se encontraría con almas condenadas en el infierno para toda la eternidad.

Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle. (Versos 412-416) (*Passus* IV)

En el *Passus* V se van despejando poco a poco las dudas de que Tundal se halla en un lugar intermedio entre el infierno y el purgatorio en el que ha de enfrentarse a una serie de pruebas que requieren fuerza y tesón para que pueda continuar su viaje por las regiones infernales y simbólicamente, para que pueda ir purgando sus pecados y purificando su alma gradualmente. Una de las pruebas más estremecedoras del *Passus* V es aquella en la que Tundal es introducido a golpes por los demonios en el interior de una enorme bestia llamada Aqueronte o Aquerón para que sea mordido por leones, y despedazado por dragones, culebras y serpientes venenosas.

Ther was he beyton with fendys fell,
With kene lyonus that on hym gnowe
And dragonus that hym al todrowe.
With eddrys and snakus full of venym
He was all todrawyn yche lym. (Versos 522-526)

En el *Passus* VI (versos 623-630) Tundal se ve conminado por su ángel guía a cruzar un estrecho puente de pinchos de hierro y acero que está suspendido encima de un lago que contiene bestias horribles. Este castigo (versos 643-682) es menos doloroso que el castigo anterior pero resulta más estresante psicológicamente puesto que ha de llevar con él a una vaca "salvaje" y sortear algunos obstáculos en su camino como la presencia de un ladrón de diezmos eclesiásticos que ocasionará que sea más difícil para Tundal que pueda llegar (según inferimos) al otro lado del puente. El ladrón quiere cruzar también el puente y es imposible que ambos puedan conseguirlo si uno de ellos no retrocede o cae al lago. La ausencia de demonios en este *Passus* nos acerca más a considerar la idea de la proximidad o ubicación de Tundal en el "purgatorio" o en un lugar similar al purgatorio.

> *The wylde cow was broght to is hande.*
> *Maygrey is chekys hym byhovyth need*
> *To take the cow and forthe here lede*. (Versos 644-646)

En el *Passus* VII se pone de relieve otra nueva prueba o tormento que forma parte de la doctrina del purgatorio y la conveniencia, tras el arrepentimiento, de purgar los pecados a través de la imposición divina de una serie de penas y castigos antes de acceder a la salvación. En los versos 775-804 Tundal es conminado por su ángel guía a entrar en una especia de morada o casa (construida como un horno) en la que se queman las almas de los pecadores y se las despedaza para ser recompuestas de nuevo. Tundal es cortado en pedazos por los demonios y recompuesto de nuevo. Seguidamente, es testigo de los castigos que sufren los que parecen haber cometido el pecado de gula, algunos hombres y mujeres en general y numerosos religiosos.

> *The wykyd gostys that wer within*
> *Abowt hym com with gret dynne,*
> *With hor tolys and with her geyre,*
> *That he saw hom byfore beyre.*
> *Among hom thei tokyn Tundale*
> *And hewyd hym in gobettus smale.*
> *He myght not dye for that peyn,*
> *For he was sone hole ageyn*. (Versos 775-782)

Los versos 807-874 del *Passus* VII son claves pues en ellos se manifiesta parcialmente la doctrina del purgatorio que enseña que todos los seres humanos *that was boron and deed today* han de acatar como parte de la justicia de Dios sufrir, una vez arrepentidos, algún tipo de pena o castigo en el infierno-purgatorio para purgar los pecados cometidos y poder salvarse y gozar de la gloria celestial.

Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have. (Versos 834-836)

Todos purgan sus pecados (tanto los que se han arrepentido y pueden salvarse aún) como los condenados eternamente. Los religiosos y religiosas que aparecen en el *Passus* VIII son castigados también por sus pecados (imaginamos que si éstos no han sido condenados eternamente, podrán salvarse en virtud de las penas sufridas).

For strong bytyng thei had withyn
With wood edderys and odur vermyn
That was withynne hem gnawyng ay,
As thei among snakys lay. (Versos 909-912)

For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll. (Versos 963-968)

En el *Passus* IX continua el proceso de purificación y purgación de los pecados de Tundal cuando éste es arrojado por los herreros de Vulcano al fuego de una de sus fraguas.

Into that smythy thei hym caste,
In myddys the fyr as hem liked best.
With gret balyws at hym thei blew,
As hit wer as yron ymulton new.
Tundale bygan to brenne yche lym (...) (Versos 1061-1065)

En este mismo *Passus* IX se hace referencia de nuevo a la creencia doctrinal de la purgación de los pecados y de sus efectos encaminados a la salvación reflejada en la idea de que existen dos clases de pecadores: los que padecen castigos y tormentos para toda la eternidad y quienes los padecen de manera temporal y sin demasiada turbación (*sycurly*=safely) tras haber solicitado la misericordia de Dios.

Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly." (Versos 1127-1132)

En los versos 1271-1284 del *Passus* X el ángel anuncia a Tundal el fin de sus tormentos en el infierno-purgatorio gracias a la misericordia de Dios (aunque aún habrá de ser testigo visual de Satanás, de otros demonios, y del castigo de las almas de los condenados en el infierno o en el foso del infierno).

"Tundale," he seyd, "thu wer full radde.
Now may thu make joy and be glad.
Thow was the sone of peyn full ryght,
And now thu art the sone of lyght.
For now forward sycur thu bee;
Goddus marcy schall helpe thee.
God hathe thee grantyd, thu mayst be feyn,
That thu schalt fele noo more payn,
But Y woll well that thu wette
Moo peynus schalt thu see yette.
Com foryt with me smertly;
Y schall thee schew thi most enmy
To monkynd that ever was,
That tysus al men to trespas."

En el *Primum* (primer) *Gaudium* (versos 1504-1528) se revela la existencia de lo que creemos que es un lugar intermedio (una muralla bella y redonda) entre el infierno-purgatorio y la entrada al paraíso terrenal que está destinado a quienes han llevado una vida honesta antes de morir pero aún les queda padecer durante algún tiempo algunas penas como hambre, sed, frío y tormentas de viento y lluvia e ir desnudos por no haberse mostrado caritativos con los más desvaforecidos y no proporcionarles ropa y sustento cuando tuvieron ocasión de ello.

Honestely and well wold they leve,
But ovur lytull gud wold they geve,
Nowdur to clothe nor to fede
The powre men that had gret nede. (Versos 1521-1524)

En el segundo *Gaudium* (versos 1619 y 1620) el rey Donatus (Donough McCarthy) ofrece dinero a los pobres para que rezen por él. Con ello se expresa la importancia y utilidad de dar dinero a alguien para tal fin. Esta idea formaba parte de la enseñanza moral de los dominicos y se convirtió en una práctica común entre los fieles sobre todo a partir del siglo XIII en adelante. Con ello se esperaba aliviar el sufrimiento de las almas en el purgatorio y a ayudarlas en su tránsito hacia el paraíso terrenal.

All hys guddus gaffe he away
To pore men for hym to pray.

En el *Reversio Anime* (versos 2291-2380) o retorno del alma al cuerpo, puede leerse en los versos 2367 y 2368 que Tundal, arrepentido de sus pecados y dispuesto a enmendar su vida llevando una vida de santidad y penitencia, entrega todos sus bienes a los pobres para que recen por él. Esto forma parte de la doctrina en torno al purgatorio que dice que las penas en el purgatorio son menos dolorosas (y en el tiempo de estancia en el mismo menor) si parientes y amigos/conocidos rezan por el alma del penitente. Este verso refleja muy bien parte de la doctrina en torno al purgatorio. Los versos 2367 y 2368 son muy similares a los versos 1619 y 1620 del segundo *Gaudium*.

He gaffe all hys gud away
To(o) pore men for hym to pray.

8. EL MENSAJE APOLOGÉTICO

En los versos 1929-1944 del quinto *Gaudium* hay un mensaje didáctico especialmente dirigido a los devotos religiosos y religiosas (frailes, monjes, monjas, y canónigos) que puede considerarse asimismo como un mensaje de tipo apologético, pues se hace una defensa en los mismos de algunos valores que son propios de las comunidades religiosas como la castidad, la obediencia a su regla monástica, el silencio (monacal), y el fiel cumplimiento de sus deberes religiosos y de los mandamientos de Dios. Todo ello trae consigo una recompensa en el paraíso terrenal.

"These folke," he seyd, "that murthe makyth thus,
They wer gud relygyous,
As frerus, monkys, nonnus, and channonus,
That welle heldon hor proffessyonnus.
The wyche to God wer beysy ay,
Too serve hym bothe nyght and dey,
Bothe blythelyche and with gud wyll
Hys commandementys to fullfylle,
And lovyd ay God in hor lyfe here
And to Hym ever obeydyand were,
And putte hom with clene conscyons
Undur the rewle of obeedyons,
And to chast lyfe hom toke
And all hor fleschely wyll forsoke.
Thei hyldon sylens withowtton jangelyng
And best lovyd God over all thyng."

9. EL MENSAJE DE DENUNCIA

En el verso 508 del *Passus* V se hacen referencia a dos personajes paganos que destacan en el Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa: Forcusno y Conallus, esto es, Fergus mac Róich, rey del Ulster, y Conall Cearnach, un héroe de los Ulaidh, conocidos en la Edad Media como los Clanna Rudraige (o Clanna Rudhraighe: Clanna Rury). Estos dos personajes son los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia llamada Aqueronte o Aquerón por no haber reconocido la ley de Dios. La presencia o mención en el poema y en el texto del monje irlandés Marcus de Fergus mac Róich y de Conall Cearnach tiene un fuerte transfondo religioso que refleja la victoria del cristianismo frente a la derrota del paganismo por su transgresión de los principios y valores esenciales de Dios y su Iglesia.

That ton hyght Forcusno and that toder Conallus.

En los versos 605-622 del *Passus* VI se denuncia muy especialmente cualquier atentado, robo, espolio o sacrilegio contra la Iglesia y sus bienes y la necesidad de no dejar impune ninguna de tales acciones.

Sum woll robbe and sum wol stell
Thyng that to Holy Chyrche fallys;
Sacrileggi that men callys
Thei that done wronge or vylony
Within that sted of seyntwary,
Or within the sted of relegyon
Maketh any dystruccioun,
All schull thei here turmentyd be
In this peyn that thu may see. (Versos 608-616)

Los mensajes de denuncia en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio suelen estar centrados fundamentalmente en la actuación deshonesta de los representantes de la Iglesia. Son frecuentes las críticas a los clérigos, monjes, sacerdotes, religiosos en general y a los altos estamentos eclesiásticos por su apego a la riqueza, a la vanagloria y a cometer determinados pecados. En los versos 798-802 del *Passus* VII se mencionan a unos religiosos a los que se está castigando en el interior de una casa o morada de tormento con alimañas o insectos que los muerden y roen. No se mencionan explícitamente, no obstante, el pecado que han cometido.

Mony men of relygeon
That full wer of fowle vermyn
Bothe withowttyn and withyn.
Strong vermyn on hem he saw,
And on every lym beton and gnaw.

En los versos 803-804 puede leerse que Tundal reconoce a algunos de esos religiosos (de los que tampoco se mencionan nombres). En ellos el poeta-narrador justifica incluso que muchos sean merecedores del castigo que reciben.

Tundale knew summe ther full wyll
That worthy wer that peyn to fele.

En el *Passus* VIII los religiosos y religiosas que se han desviado de sus deberes religiosos para incurrir en el pecado son atormentados con culebras, serpientes, y alimañas-insectos. El poema denuncia, una vez más, que el clero no está exento de pecado (como el de la lujuria, entre otros). Lo interesante es que en lugar de realzarse la figura "divina" de estos religiosos se la equipara con el resto de los seres humanos al mostrarse su debilidad y fragilidad y revelarse que su destino en el Más Allá puede ser igual al de otros pecadores laicos. Entre estos religiosos se mencionan monjes, canónigos, sacerdotes y clérigos.

For strong bytyng thei had withyn
With wood edderys and odur vermin
That was withynne hem gnawyng ay,
As thei among snakys lay. (Versos 909-912)

For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll. (Versos 963-968)

En los versos 1425-1444 del *Passus* X el poeta-narrador revela (a través del ángel) que quienes hagan caso omiso de la ley de Dios y se dejen llevar por el pecado, ya sean tanto laicos como clérigos-religiosos o, en el caso de los poderosos, causen a los pobres algún tipo de agravio e injusticia, serán arrojados al infierno eternamente (*withowttyn ende*=without end) con Satanás para sufrir penas y castigos o para ser atormentados por los demonios. La mención y denuncia de los agravios e injusticias cometidos por los poderosos hacia los pobres nos parece una de las ideas más significativas de este poema y nos recuerda a la Teología (Marxista) de la Liberación. En cierto modo, el poema se adelanta a las denuncias de opresión ejercida por las clases dominantes (fundamentalmente en América Latina) contra los sectores más desvaforecidos de la sociedad.

La Teología de la Liberación es una corriente teológica integrada en el seno de la Iglesia católica que nació en Iberoamérica tras el Concilio Vaticano II y la Conferencia de Medellín (Colombia, 1968). Sus representantes más destacados son los religiosos Gustavo Gutiérrez Merino, Leonardo Boff, Camilo Torres Restrepo y Manuel Pérez Martínez. Algunas de las ideas o premisas de la Teología de la Liberación son:

1. La opción preferencial por los pobres.
2. La salvación cristiana no puede producirse sin la liberación económica, política, social e ideológica.
3. La eliminación de la explotación, la falta de oportunidades, e injusticias de este mundo.
4. La liberación como toma de conciencia ante la situación real de pobreza que se vive en Latinoamérica y en el mundo.
5. La situación actual de la mayoría de los latinoamericanos contradice el designio histórico de Dios y el postulado de que la pobreza es un pecado social.
6. No solamente hay pecadores. También hay víctimas del pecado que necesitan justicia y restauración. Todos los hombres son pecadores. Sin embargo, es necesario distinguir entre víctima y victimario.

La Teología de la Liberación surge básicamente de una experiencia de compromiso con los pobres, de rechazo ante la pobreza y la injusticia, y de la idea esperanzadora de que las personas oprimidas pueden forjar su propia historia y su propio destino así como poner fin a su sufrimiento. La Teología de la Liberación se hace eco de que los pobres son víctimas del pecado, que se convierte en un pecado social como estructura de acciones y omisiones que mantienen la opresión, la injusticia y la explotación y denuncia el crecimiento de la injusticia e inhumanidad en los países industrializados y la globalización de la economía que conduce claramente a la falta de solidaridad en la sociedad actual. El término *pore* (poor) aparece en estos versos dos veces (1438 y 1441) contrapuesto a los “poderosos” (*men that ar of muche myght*=men that are of much might=verso 1437).

Men that ar of muche myght,
That don to pore men wrong and unryght,
And woll algate fulfylle hor wyll,
Whedur hyt be gud or ylle,
And streyn the pore, that ar lesse,
Thei aron prynces of wykydnes.
In strong turment schull thei bee
With fendys, that have of hom posté." (Versos 1437-1444)

10. EL MENSAJE PROFÉTICO

En los versos 1425-1444 del *Passus* X el ángel augura a Tundal en tono profético que en el futuro serán condenados a morar eternamente en el infierno con Satanás (a ser arrojados con él) para sufrir penas y castigos y a ser atormentados por los demonios, los hombres (laicos y clérigos/religiosos) que abandonen la ley de Dios y "amen el pecado" así como los poderosos que opriman, agravien o causen injusticias a los pobres.

And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys.
Thesse sowlys, that thu hast here yseyn,
In all the peynus they have beyn.
Now ar they cast on this manere
To Satanas to thole peyne here.
And whosoo is broght to thys kare
Schall dwelle therin forevermare.
Men that ar of muche myght,
That don to pore men wrong and unryght,
And woll algate fulfylle hor wyll,
Whedur hyt be gud or ylle,
And streyn the pore, that ar lesse,
Thei aron prynces of wykydnes.
In strong turment schull thei bee
With fendys, that have of hom posté.

11. EL MENSAJE DE ESPERANZA

El poema de *La Visión de Tundal* constituye en sí mismo un mensaje de esperanza en tanto en cuanto su mismo protagonista, que es un pecador que ha sido capaz de cometer todos los pecados capitales y ha tenido la osadía de rechazar amar a Dios y servir a su Iglesia, se arrepiente por completo al final de la historia y logra salvarse e ir al cielo tras su muerte después de una vida de renuncia dedicada a la penitencia y a llevar una vida alejada del pecado. En los versos 95 y 96 Tundal pide clemencia a Jesucristo. Este gesto puede interpretarse como los primeros indicios de arrepentimiento en la actitud pecadora del caballero irlandés. Ello evita que se condene en el infierno eternamente y constituye también un signo de esperanza hacia la salvación de su alma si se arrepiente y cambia de vida. Sin embargo, Tundal tendrá que purgar sus pecados a través de penas y castigos como otro de los requisitos previos para obtener la salvación (junto con el arrepentimiento y el cambio de vida) y, cuando sea el momento, gozar de la felicidad eterna en el cielo.

A Jesu Cryst, Y aske Thee mercy,
For can I now non odur remedy.

El mensaje en general es que todos aquellos que deciden renunciar al pecado, solicitan la misericordia de Dios, se arrepienten de sus pecados y los purgan en vida a través de castigos y penas/penitencias (o en el purgatorio, en un lugar similar al purgatorio, o en una especie de infierno-purgatorio como en este caso después de la muerte) pueden salvarse gracias al perdón y compasión de Dios, evitando así la condenación eterna en el infierno y obteniendo la posibilidad de ir al cielo. El poema abunda en mensajes de esperanza destinados a la audiencia:

But Goddus mercy schall thee save (Verso 257) (*Passus* I)

En el *Passus* VII se explica que la salvación del alma y la gloria eterna pueden obtenerse a través del arrepentimiento y del padecimiento de distintas penas y castigos (*peyn*=pain).

But thei that ar wykyd and synfull kyd
And no penans in body dyd,
God takyth on hem no venjans,
Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have. (Versos 831-836)

La creencia esperanzadora en que las penas (o castigos) en el Más Allá no son eternas y resultan más soportables si se solicita la misericordia de Dios está patente en los versos 1127-1132 del *Passus* IX.

Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly."

El *Reversio Anime* o retorno del alma al cuerpo (versos 2291-2375/2380) revela a la audiencia la transformación completa de Tundal tras su periplo espiritual, el cual, hasta el día de su muerte en que su alma, que se ha salvado ya, va al cielo, éste renuncia ("huye") al pecado y vive en santidad, pobreza, y penitencia tras haber entregado todos sus bienes a los pobres para que recen por él. Esta última parte del poema ofrece a través de Tundal un mensaje de esperanza para todos los pecadores haciéndoles saber que aún están a tiempo de salvar sus almas e ir al cielo si se arrepienten y renuncian al pecado.

And at the last wen he schuld hennus pas,
When that Goddus swete wylle was,
The sowle departyt from the body
And yoode to God allmyghty,
In Hevon evermore to dwell. (Versos 2371-2375)

12. EL MENSAJE DE ADVERTENCIA O ADMONITORIO

A pesar del mensaje (o mensajes) de esperanza y salvación implícito en *La Visión de Tundal* para aquellos que han solicitado la misericordia de Dios, se han arrepentido de sus pecados y los han purgado en el purgatorio o en un lugar similar a éste, o tras una vida de santidad y penitencia, existen repartidos por toda la obra mensajes de advertencia o admonitorios que advierten a los pecadores de la naturaleza espantosa, cruel, y horrible de los demonios (que no cesarán en reclamar lo que por derecho creen pertenecerles: el alma de los pecadores) así como de los tormentos y penas existentes en el infierno y en el purgatorio o más concretamente en el infierno-purgatorio descrito en la obra.

And seyd, "Gow abowte we yond wykyd gost
That hathe ey don owre cownsel most
And syng we hym a song of deyd,
For he hathe wroght aftur owre red."
Thei umlapud the soule abowte
And creidon and mad an hugy schowt
And seyd, "Thu synfull wrecchyd wyght,
In Hell a styd is for thee dyght,
For thu art now owre owne fere.
Thu art deythus doghttur dere.
And soo to fyr withowttyn ende
And to darknes art thu frend,
And to all lyght art thu foo;
Therfor, with us schalt thu goo. (Versos 171-184)

El verso 310 constituye una clara advertencia para lectores/oyentes, pues revela la idea de la existencia de diversos y diferentes castigos según los pecados que se hayan cometido en vida.

What peynus fallyth for dyverse synne.

Para aquellos que han cometido pecados execrables como matar a alguno de sus padres o a algún hombre (y deducimos que no se han arrepentido) el castigo en el infierno es doloroso y eterno.

For every mon is dight this payn
That fadur or modur has yslayn,
Or any odur throw cursyd red,
Or ben asentyd to any monus ded.
Of this geyte thei never reles,
For this peyn schall never ses. (Versos 347-352) (*Passus* II)

El tormento no es menor para los ladrones y quienes se han apropiado de los bienes de otra persona. Su castigo es sufrir de modo alternativo los rigores extremos del fuego y de la nieve. El mensaje de advertencia está también muy claro en los siguientes versos:

Her peyn was turnod mony folde,
Now in hotte, now in cold. (Versos 379-380) (*Passus* III)

El *Passus* IV advierte que el castigo reservado a los que han pecado de soberbia es cruzar un puente muy estrecho de mil peldaños en extensión y de un pie (30,48 cm) de ancho e inestable que sólo puede ser cruzado por hombres que hayan tenido una vida perfecta y pura en vida.

This peyn is ordeynyd full grevos
For prowd men and bostus. (Versos 431-432)

En el *Passus* V la advertencia está dirigida especialmente a los que han cometido el pecado de codicia. Su castigo es ser arrojado por los demonios al interior de una enorme bestia llamada Aqueronte (o Aquerón) para padecer allí diversos tipos de tormentos.

This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more (…) (Versos 483-487)

Los versos 587-622 del *Passus* VI conllevan una clara advertencia contra quienes han cometido sacrilegio contra la Iglesia y sus posesiones. El castigo impuesto para tales pecadores es cruzar un estrecho puente cubierto de afilados pinchos de hierro y acero con una carga de grano o maíz a la espalda y sufrir el riesgo de caer a un lago y ser devorados por enormes bestias.

And he that thu syst on the brygge stand,
With tho schevus so sore gretand,
Fro Holy Chyrch he hom stale,
For thei wer teythe told by tale. (Versos 617-620)

Y para aquellos que pequen en general la advertencia se refleja del siguiente modo:

Yche wyckyd dede, more or lesse,
Schall be ponnysched aftur the trespass (…) (Versos 639-640)

El mismo Tundal en los versos 623-704 del *Passus* VI es un ejemplo del sufrimiento físico y psicológico que padecen los pecadores. Tundal se ve obligado a cruzar este estrecho puente cubierto de afilados pinchos de hierro y acero sujetando por los cuernos a una vaca "salvaje".

Over the brygge schalt thu wend nowe
And with thee lede a wyld cowe. (Versos 623-624)

Otro mensaje de advertencia o admonitorio lo tenemos en la diversidad de instrumentos de tortura y castigos que menciona el poeta-narrador en los versos 735-749 del *Passus* VII.

Summe hade syculus, knyvus, and saws,
Summe had twybyll, brodax, and nawgeres,
Cultorus, sythus, kene wytall,
Spytyll forkus the sowlys to fall.
Thei wer full lodly on to loke.
Summe had swerdys and summe hoke,
Summe gret axes in here hond
That semyd full scharpe bytond.
Of that syght had he gret wondur,
How thei smyton the sowlus insondur.
Summe stroke of the hed, somme the thyes,
Summe armus, summe leggus by the kneys,
Summe the bodyes in gobedys small,
Yette kevered the sowlys togedur all.
And ever thei smoton hem to gobbetus ageyn.

Los versos 789-802 del *Passus* VII constituyen una seria advertencia para los que parecen haber cometido el pecado de gula, para hombres y mujeres en general que han pecado y para los religiosos. Los primeros no pueden satisfacer nunca su hambre; los segundos son castigados en sus partes íntimas; y los terceros son atormentados con alimañas o insectos.

Ther was full delfull noyse and crie
And hongur for glotenye,
That all the sowlys that therin wer
Myght not stanche the appetyt there.
Tundale saw theryn allsoo
Men and wemen that wer full woo,
That peynud wer in her prevytys
And all tognawyn bytwene hor kneys.
He saw within that dongeon
Mony men of relygeon
That full wer of fowle vermyn
Bothe withowttyn and withyn.
Strong vermyn on hem he saw,
And on every lym beton and gnaw.

También en el *Passus* VII se revela que la salvación del alma y la gloria eterna son posibles por medio del arrepentimiento y del padecimiento de penas y castigos (ya sean éstas más dolorosas o menos dolorosas).

But thei that ar wykyd and synfull kyd
And no penans in body dyd,
God takyth on hem no venjans,
Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have. (Versos 831-836)

Nadie, ni siquiera los niños, está eximido del castigo en el purgatorio o en un lugar análogo al purgatorio.

But in the world is non,Y wene,
Be he of synne nevur so clene,
Noght a chyld, for sothe to say,
That was boron and deed today
Have peyn and drede he schall ryght well,
Thaw he schull not hom sore fele. (Versos 847-852)

El *Passus* VIII contiene otra advertencia para los religiosos (monjes, canónigos, sacerdotes y clérigos) y religiosas. Estos pueden padecer, al igual que otros pecadores laicos, un destino similar en el infierno-purgatorio.

For strong bytyng thei had withyn
With wood edderys and odur vermyn
That was withynne hem gnawyng ay,
As thei among snakys lay. (Versos 909-912)

For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll. (Versos 963-968)

En el *Passus* IX se advierte a la audiencia por mediación del ángel que pecar conduce al sufrimiento o a la angustia (*angwys*=anguish) de los hombres.

"Tundale," he seyd, "now may thu see
Werof thi synnus servyd thee.
Thee behowyt to have a gret angwys
For thi delytes and thi folys.
These that thu art delyvered froo,
Wer ordeynyd the peyn for to doo,
For with that same company
Foluyddyn thee yn thi foly." (Versos 1109-1116)

En los versos 1127-1132 del *Passus* IX se pone en conocimiento de la audiencia de manera admonitoria que quienes solicitan la misericordia de Dios purgan sus penas sin excesivo sufrimiento y evitan padecerlas para toda la eternidad.

Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly."

En el *Passus* X (versos 1174-1190) el poeta-narrador advierte del fin de los pecadores (no arrepentidos) que sufren eternamente en un gran foso o agujero que está muy próximo al infierno. Del foso emana una gran llama de fuego de olor hediondo y se alza una elevada columna con fuego a su alrededor (como una circunferencia). Las almas de los pecadores y los demonios vuelan de múltiples maneras cerca (y alrededor) de la columna ardiente. Cuando el fuego reduce las almas de los pecadores a cenizas, éstas caen al profundo foso para ser recuperadas/ “recompuestas” y volver a padecer el mismo castigo para toda la eternidad.

And when the sowlys wer brent to askus all,
In myddys the dyke they con falle.
They keverdyn that and wer broyght agayn;
On this wyse was ever newyd hor payn. (Versos 1187-1190)

En los versos 1191-1250 del mismo *Passus* el poeta-narrador advierte por medio de los demonios que rodean a Tundal y lo amenazan con llevárselo al infierno con ellos y con su amo y señor Satanás para toda la eternidad que detrás de los malos consejos de los hombres se halla éste (Satanás), que mora en la profundidad del foso (o boca) del infierno.

Wherfor we wyll thee with us bere
Too Satanas owre mastere,
That lythe depe in tho pytt of Helle,
And with hym schalt thu ther dwelle.
He gaffe thee full evyll reyd,
That broght thee heddur to this steyd. (Versos 1233-1238)

En los versos 1425-1444 (*Passus* X) el poeta-narrador advierte que quienes abandonen la ley de Dios y se inclinen al pecado (laicos o clérigos-religiosos) o, en el caso de los poderosos, causen a los pobres algún tipo de agravio e injusticia, serán condenados también a sufrir en el infierno eternamente con Satanás (o a ser arrojados con Satanás para padecer penas y castigos) y a ser atormentados por los demonios.

And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys.
Thesse sowlys, that thu hast here yseyn,
In all the peynus they have beyn.
Now ar they cast on this manere
To Satanas to thole peyne here.
And whosoo is broght to thys kare
Schall dwelle therin forevermare.
Men that ar of muche myght,
That don to pore men wrong and unryght,
And woll algate fulfylle hor wyll,
Whedur hyt be gud or ylle,
And streyn the pore, that ar lesse,
Thei aron prynces of wykydnes.
In strong turment schull thei bee
With fendys, that have of hom posté.

13. LA CONCLUSIÓN MORAL

El *Reversio Anime* o retorno del alma al cuerpo (versos 2291-2380), constituye la última parte del poema y su función es servir de conclusión moral. En el *Reversio Anime* Tundal, después de que su alma ha regresado al cuerpo, promete profundamente arrepentido entre sollozos que va a enmendar su vida con la ayuda y gracia de Dios. Éste confiesa a un sacerdote sus pecados y toma la Eucaristía y en adelante cuenta a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al "otro mundo" exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser "santos", y a servir a Dios con devoción. El *Reversio Anime* concluye relatando que Tundal entregó todos sus bienes a los pobres para que rezaran por él y hasta el final de sus días vivió en santidad y penitencia. A su muerte el alma fue al cielo para vivir allí eternamente. La historia de Tundal sirve para expandir entre la audiencia el mensaje de que Dios concede a los seres humanos (incluso si son tan pecadores como Tundal) la oportunidad de la salvación y de la gloria eterna en el cielo si éstos confiesan sus pecados, se arrepienten de los mismos, y deciden llevar una vida honesta y virtuosa libre de pecado hasta el día de su muerte. El *Reversio Anime* pretende, por lo tanto, inducir a hombres y mujeres que hayan pecado al arrepentimiento y a la salvación y de revelarles que la recompensa última tras su muerte, si han actuado de esa manera, es el cielo y vivir allí con Dios eternamente, enlazando con la finalidad del poema que es exhortar o instar a cuantas personas lean u oigan el poema a que se mantengan lejos del pecado y mostrar las penas y castigos del infierno-purgatorio y los gozos y delicias del paraíso terrenal y cielo como estrategia o estrategias de persuasión o estímulo.

Mony a mon and also wemen
Wer geydoryd abowt hym then.
He told hom wer he had yben,
And wat he hard had and seyn;
And wat he had feld was in his thoght,
He held in mynde and forgeet hit noght;
And he warnyd ylke a man that peyn wold drede
Too amend hom here, or that they yeede.
He cownseld hom to bee holy
And bad hom leyve hor greyt foly
And turne hom to God allmyghtty,
Servyng Hym evermore devowtly.
He prechyd the wordys of God thare,
That never was prechyd among hem are,
And hom that synfull wer he told
He repreved hem as Goddus lawe wold;
And comfordud gud men, that wer clene,
Throw the joy that he had seyn.
And whyles he levyd synnus he fledde

And all hys lyffe in holynes ledde.
He made to the world noo countynance,
But he levyd ever in peynanse.
He gaffe all hys gud away
Too pore men for hym to pray.
Noo worldys gud more wold he have,
But levyd as long as God vochedsave.
And at the last wen he schuld hennus pas,
When that Goddus swete wylle was,
The sowle departyt from the body
And yoode to God allmyghty,
In Hevon evermore to dwell. (Versos 2345-2375)

4.2. ESTUDIO DE LOS *TOPOI* IDEOLÓGICOS O CONCEPTUALES DE 'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' (O 'SIR OWAIN').

Además de la *La Visión de Tundal*, una de las obras más populares que se enmarcan dentro de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio es el *"Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii"*, del monje cisterciense inglés de Huntingdonshire H. (tradicionalmente conocido como Henry) of Saltrey o Sawtrey/Sawtry. Esta obra se compuso en el siglo XII. La versión en inglés medio del siglo XIV es conocida sobre todo como *Sir Owain* (a nivel más general se la conoce también como *El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*) y está basada en este *Tractatus* escrito en prosa y en latín. El *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* en su versión en latín fue escrito hacia 1180-84. El relato, lo hemos dicho en varias ocasiones, cuenta el viaje en vida al infierno-purgatorio y paraíso terrenal de un caballero irlandés llamado Owain/Owein. El caballero se adentra en una cueva/entrada sobrenatural (el "Purgatorio de San Patricio" en Lough Derg) que conduce a las regiones del Más Allá (al infierno-purgatorio y paraíso terrenal) con el fin de purificar o purgar sus pecados; la misma cueva/entrada en la que, según las antiguas leyendas irlandesas, se adentró San Patricio en el siglo V cuando llegó a Irlanda para cristianizar a los irlandeses paganos.

La ubicación exacta de esta cueva legendaria es incierta. Estas leyendas han situado tradicionalmente la cueva al norte de la República de Irlanda, en el condado de Donegal, en Lough Derg, o bien en la Isla de los Santos o bien en la Isla de la Estación. No obstante, si bien es cierto que San Patricio estuvo en Irlanda, no hay fuentes históricas que revelen que éste llegase a Lough Derg alguna vez. Henry de Saltrey (Sawtrey/Sawtry) fecha el viaje de Owain al "Purgatorio de San Patricio" durante el reinado del rey Stephen de Inglaterra entre 1135 (o 1146) y 1154. El autor apunta que su fuente fue Gilbert, un monje de Lincoln que visitó Irlanda en 1148 con el fin de fundar un monasterio en Baltinglass por orden del obispo Gervase, a quien el rey Stephen había cedido algunos terrenos para tal fin. Como Gilbert no hablaba irlandés el caballero Owain (también monje cisterciense o ayudante de los monjes cistercienses) actuó de intérprete durante la estancia de dos años en Irlanda de aquél. El *Tractatus* escrito en latín está dedicado al abad Hugh of Sartris (probablemente Henry of Wardon). La parte introductoria se compone de seis partes en la que se ofrece material teológico sobre el otro mundo, se informa sobre el escepticismo de los irlandeses ante las enseñanzas de San Patricio, se dan algunos ejemplos sobre el carácter salvaje de los paganos irlandeses, se cuenta la manera en que Cristo reveló el purgatorio de San Patricio al santo, se narra la historia del anterior prior en el purgatorio y finalmente, se exponen los rituales practicados por los peregrinos antes de entrar al purgatorio. El *Tractatus* se conserva en 30 versiones en casi todos los idiomas europeos. En la actualidad, se disponen de 150 manuscritos del texto en latín. Una versión versificada en inglés medio (siglo XIV) se conserva en el manuscrito Auchinleck (Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates´ MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]). Esta versión poética inglesa (conocida como *Sir Owain*, *El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*) fue escrita por un poeta-traductor-adaptador anónimo entre 1330 y 1340 para un público laico.

El dialecto en que fue escrita corresponde al de 'East Midlands'. La visita de Owain al purgatorio tuvo lugar entre 1135 (o 1146) y 1154. Según Roger de Wendover en 1154, según Matthew Paris en 1153, y según Robert Easting entre 1146-47. La versión-adaptación y/o traducción en inglés medio (Middle English) del siglo XIV sobre la que hemos trabajado es una copia digitalizada preparada por Edward E. Foster en 2004 que lleva el nombre de *Sir Owain* (TEAMS) (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages): Middle English Text Series:

http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/sofrm.htm

Como hicimos en *La Visión de Tundal*, trataremos de identificar, describir y analizar en *Sir Owain* (*El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*: versión inglesa del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*) el mayor número de los *topoi* recurrentes (mencionados en 12.2./12.2.1), *topoi* que comúnmente pueden hallarse en el conjunto de los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio. No obstante, no siempre es posible localizarlos todos juntos en un mismo texto.

Con relación a los formatos/versiones, es importante apuntar lo siguiente. La obra del siglo XII *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* fue escrita por el monje cisterciense inglés H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey) en latín y en prosa en forma de crónica o *tractatus* (tratado). La versión en inglés medio (Middle English) del siglo XIV que recibe el nombre de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*. También llamada *Owayne Miles*) fue escrita y traducida/adaptada en verso por un traductor/adaptador/poeta-autor anónimo. En los relatos de visión medievales anteriores a los siglos XIV y XV hemos comprobado que la mayoría de ellos se escribieron en prosa y en latín, probablemente porque estuvieron más destinados a formar parte de los sermones y homilías de las órdenes seculares y regulares que a enseñar y moralizar directamente a una audiencia laica. Como ocurre también en la versión en latín y en prosa de *La Visión de Tundal* escrita por el monje benedictino irlandés Marcus, la versión en prosa y en latín del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* del siglo XII ofrece un formato más erudito y culto en la línea escolástica de monjes y religiosos en general.

La versión en verso en inglés medio (Middle English) del siglo XIV de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) está escrita en una lengua vernácula a fin de que la historia sea más atractiva, amena y comprensible para una audiencia (oyentes o lectores) formada mayoritariamente por laicos con menor erudición. El poema consta de estrofas llamadas “tail-rhyme stanzas” que contienen seis versos compuestos por dos tetrámetros, un trímetro, dos tetrámetros y un trímetro con rima AABCCB. En lo que a las fuentes se refiere, la versión poética en inglés medio del siglo XIV más conocida como *Sir Owain* posee una serie de componentes esenciales derivados de (o comunes a) *El Apocalipsis* (versión en griego) *de (San) Pablo* del siglo III d. C. (la versión en latín de finales del siglo IV lleva por título *La Visión de (San) Pablo*), *El Apocalipsis de San Pedro*, el *Libro* (judío) *de Henoc* y *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc*.

Algunos de estos elementos comunes más destacados con *El Apocalipsis de San Pablo* son: La referencia al paraíso en ambos textos como lugar de los santos (y justos), la mención a entradas o puertas (de piedra en algunos casos y de oro en otros) que permiten acceder a lugares divinos o sobrenaturales o la aparición de columnas que revelan que las construcciones que albergan tales puertas o entradas poseen grandes proporciones, signo distintivo de que las construcciones son divinas y no terrenales. En *Sir Owain* (*El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*) se accede al purgatorio por una puerta/entrada/agujero/sima. En el fragmento séptimo del *Apocalipsis de (San) Pablo* un ángel guía a San Pablo al lugar donde se hallan los justos. Llegan ante una entrada o puerta de oro con dos columnas hechas igualmente de oro. En el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Primer Libro de los Viajes Celestes*) también aparece la imagen de las columnas. Henoc es testigo de una profunda sima hecha en la tierra con columnas de fuego celeste. La imagen de la columna "que está más afilada que una espada" tampoco está ausente en *El Apocalipsis de (San) Pedro*.

En *Sir Owain* los gritos o los lamentos del infierno-purgatorio también están presentes en el *Apocalipsis de (San) Pablo* y la imagen de la simas/fosos/abismos en esta misma obra están presentes igualmente en *El Libro* (judío) *de Henoc*, en *El Apocalipsis de (San) Pablo* y en *El Apocalipsis de (San) Pedro*. Asimismo pecados como la lujuria (o los actos de fornicación) y la soberbia que se mencionan en *Sir Owain* aparecen mencionados en *El Apocalipsis de (San) Pablo*. El pecado de lujuria se menciona igualmente en *El Apocalipsis de (San) Pedro*. En *Sir Owain* se pone de relieve la reacción de algunos pecadores ante los castigos que se sufren en el purgatorio, castigos que provocan en ellos "rechinar de dientes". Se trata de aquellos que han pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes al servicio de Dios. Esta expresión "rechinar de dientes" también puede hallarse en *El Apocalipsis de (San) Pedro*.

En *El Apocalipsis de (San) Pablo* se castiga a un sacerdote que descuidó su ministerio pastoral en la tierra al preocuparse sólo de comer (en *Sir Owain* se hace referencia a una región del purgatorio donde se castiga a quienes han cometido el pecado de gula), beber y cometer pecados carnales y a un hombre que no cumplió los mandatos de Dios. En *El Apocalipsis de (San) Pedro* también se castiga a quienes no cumplieron en su momento los mandatos de Dios. En *Sir Owain* puede leerse la existencia de un lugar en el purgatorio destinado para quienes mostraron pereza, como hemos mencionado arriba, en el cumplimiento de sus deberes para con Dios. La figura del río como un componente fundamental que forma parte de los relatos de visión se hace notar. La imagen del río puede asociarse tanto a las regiones infernales y a los estadios del purgatorio como al paraíso. En *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) se menciona en el purgatorio/infierno-purgatorio un río hediondo de aguas frías como el hielo y en la parte del paraíso se mencionan los cuatro ríos del Edén: el río Pisón, el río Gihón/Guijón, el río Éufrates y el río Tigris (Hidekel).

En *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc* se menciona de igual modo un río, en el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Primer Libro de los Viajes Celestes*) se hace referencia a un río ígneo y en *El Apocalipsis de (San) Pablo* se hace referencia a ríos de fuego en el infierno y a ríos de leche, miel, vino y aceite en el paraíso. En el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Libro de los Secretos de Henoc*) se mencionan dos fuentes/manantiales de las que manan leche y miel en una y vino y aceite en la otra. En *Sir Owain* se hace saber a lectores y oyentes que los usureros son castigados en el purgatorio en fosos que contienen metales fundidos. En *El Apocalipsis de (San) Pablo* se menciona también el delito de la usura. En *Sir Owain* el puente situado en las regiones infernales que conduce al paraíso aparece mencionado también en *El Apocalipsis de (San) Pablo* así como en la versión en inglés medio (siglo XIII) de *La Visión de San Pablo*. En *Sir Owain* (*El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*) se recurre a la imagen de una muralla (que parece construida de piedra y resplandece como el oro rojo) que está situada en (o constituye) la entrada del paraíso terrenal. *El Apocalipsis de (San) Pablo* destaca de igual modo por su recurrencia a la imagen simbólica de la muralla (o murallas) que indica obstáculo, barrera, dificultad o ascenso y surge en la Ciudad de Cristo y en las regiones infernales. En *Sir Owain* se hace mención a una montaña de color rojo (de fuego) y en el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Primer Libro de los Viajes Celestes*) se repite la imagen de un monte al menos en dos ocasiones. En *Sir Owain* se mencionan el oro y las piedras preciosas. En el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Primer Libro de los Viajes Celestes*) puede hallarse una referencia a las piedras preciosas (asociadas a montes).

En *El Apocalipsis de (San) Pablo* se mencionan el oro y las piedras preciosas. En *Sir Owain* aparecen referidas las imágenes de árboles (altos) y en concreto, del Árbol de la Vida. En el *Libro* (judío) *de Henoc* (*Libro de los Secretos de Henoc*) se hace referencia a árboles (en pleno florecimiento) y al Árbol de la Vida (situado en el Jardín del Edén). En *El Apocalipsis de (San) Pedro* se destaca también la presencia de los árboles. En *Sir Owain* hallamos referencias a culebras y a “la serpiente” (probablemente una referencia a Satanás). La serpiente aparece en *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc*. En *Sir Owain* no faltan el dulce o agradable aroma/olor del paraíso. En *El Apocalipsis de (San) Pablo* se menciona este mismo dulce aroma que contrasta con el olor hediondo de los fosos de las regiones infernales. En *El Apocalipsis de (San) Pedro* se mencionan los olores perfumados. En *Sir Owain* se mencionan los jardínes (del paraíso) al igual que en *El Apocalipsis de (San) Pedro* que hace referencia a un jardín. En *Sir Owain* la recurrencia a las flores (del paraíso) constituye un elemento esencial. Las flores están presentes en *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc*. En *Sir Owain* las aves que comienzan a cantar constituyen otro elemento característico del paraíso (terrenal). En *El Apocalipsis* (judío) *de Baruc* se mencionan pájaros que cantan.

Es posible que la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio (tanto en las versiones en latín como en las versiones adaptadas/traducidas a la mayoría de las lenguas europeas) hubiera tomado o incorporado elementos propios de las colecciones de *exempla* tan extendidas en la Edad Media. Son conocidas los *Exempla* o *Historias Ilustrativas de los Sermones Vulgares* de Jacques (o Jacobo) de Vitry. Por ejemplo, el oro en la boca de los codiciosos aparece en casi todas estas colecciones de *exempla*. En la versión en inglés de *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) los usureros (los cuales no dejan de ser una categoría de codiciosos-avariciosos) que padecen penas en el purgatorio/infierno-purgatorio tienen bolsas llenas de monedas ardientes alrededor del cuello. Las monedas, además, constituyen su alimento (“carne”). (Estrofas 101 (versos 601-606) y 102 (versos 607-612)).

Resumen de *Sir Owain*

El poeta-narrador comienza relatando algunos hechos históricos y legendarios acerca de las dificultades a las que tiene que enfrentarse San Patricio durante su misión evangelizadora en Irlanda cuando los paganos irlandeses se niegan a escuchar sus palabras a menos que el santo envíe a alguien a visitar las regiones del infierno para que traiga información (o noticias) al respecto sobre los tormentos que allí se padecen. También relata que el santo tiene un sueño en el que Jesucristo/Dios le entrega un voluminoso libro que contiene los conocimientos secretos de Dios así como un hermoso báculo. Después Jesucristo/Dios le conduce a un lugar desértico donde se encuentra un agujero o sima de aspecto espantoso (el "Purgatorio de San Patricio"). Allí le explica que quienes deseen arrepentirse, hacer penitencia, renunciar al pecado y purgar sus faltas/pecados tendrán que entrar como parte de su penitencia en aquel agujero o sima y permanecer allí un día y una noche.

Jesucristo/Dios se marcha y San Patricio despierta de su sueño hallando con él el libro y el báculo que le entregó Jesucristo/Dios. Inmediatamente después éste manda construir una abadía y decide que los "canónigos blancos" custodien la entrada a los mundos sobrenaturales: infierno, purgatorio (noción incorporada en el siglo XII) y paraíso. Esta parte introductoria, finalmente, acaba con la conversión al cristianismo de los irlandeses paganos cuando escuchan la historia que San Patricio relata acerca de los gozos del paraíso.

Tras la parte introductoria, el poeta-narrador presenta a Owain, un caballero inglés de Northumbria que vive en tiempos del rey Stephen y que, arrepentido de sus pecados, visita al obispo de Irlanda con el fin de confesar sus pecados y llevar a cabo alguna penitencia con el fin de que le sean perdonados los mismos. Owain hace saber al obispo su intención de llevar a cabo cualquier penitencia que éste le encomiende, incluso la de visitar el "Purgatorio de San Patricio" con el fin de recorrer el purgatorio/infierno-purgatorio (más adelante explicamos en varias ocasiones la razón para el empleo de este término) y el paraíso terrenal. El obispo no logra convencerle de que acepte otra penitencia debido a los peligros que visitar el "Purgatorio de San Patricio" entraña de modo que aquél conduce al caballero hasta una iglesia para que se prepare antes de emprender su viaje.

Al cabo de quince días de oración y ayunos, el prior guía a Owain hasta la entrada/agujero que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal. Una vez en la entrada/puerta del "Purgatorio de San Patricio" el prior da al caballero Owain algunas instrucciones antes de que éste acceda al mismo. El prior le exhorta a que "vaya hacia delante" y a que se mantenga en dirección al norte cuando éste haya perdido por completo la luz del día. Después le informa de que al llegar al "interior de la tierra" (bajo tierra) éste verá un enorme campo y una mansión de piedra. El prior le pide que entre en aquella mansión y esperé en aquel lugar a quien habrá de darle consuelo, es decir, a trece hombres devotos que le aconsejarán sobre cómo habrá de "conducirse" éste durante su recorrido a través del purgatorio.

Tras cerrarse la puerta de la entrada al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal, Owain se pone en camino una vez dentro del “Purgatorio de San Patricio” y llega al campo donde encuentra la mansión de piedra. En su interior se reúne con treces hombres vestidos con un hábito blanco. El superior de ellos le aconseja que tenga fe y sea leal a la verdadera doctrina de Dios. Seguidamente le advierte que cuando él y el resto de sus compañeros se marchen éste verá a más de mil demonios que tratarán de atormentarlo y le hace saber que si éste hace algo de lo que éstos le pidan (“si hace algo con ellos”) perderá su alma. El religioso le aconseja que tenga a Dios en su corazón y piense en sus heridas de lo contrario irá al infierno para siempre en cuerpo y alma. Asimismo le aconseja que mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Después el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan dejandolo solo. En breve los demonios comienzan a acosar a Owain, a amenazarlo con los castigos eternos del infierno y a persuadirle para que éste siga su consejo (o consejos) y, si acepta, ofrecerle la posibilidad de acompañarlo hasta la entrada del purgatorio (“sin sufrir daño alguno”).

Owain rechaza volver sobre sus pasos y expresa su deseo de continuar su penitencia. Los demonios le arrojan atado de pies y manos a un “gran fuego” que provocan. Sin embargo, cuando Owain llama a Dios, el fuego se apaga. Seguidamente, los demonios le conducen hasta una tierra sin civilizar y a un ancho valle que el caballero identifica con el foso (o abismo) más profundo del infierno, aunque se trata del purgatorio según hace saber claramente el poeta-narrador. Allí Owain es testigo de hombres y mujeres desnudos a los que se castiga por haber pecado de pereza (en el cumplimiento de sus deberes para con Dios). Después el caballero es testigo de otros hombres y mujeres que profieren gritos y lamentos y están sujetos a la tierra de “pies, manos, y cabeza”. Se trata de las almas del purgatorio que han pecado de gula y lascivia. Los demonios vuelven a amenazar a Owain con castigarlo de la misma manera en la que son castigadas tales almas a menos que regrese a la entrada del purgatorio. Owain se niega. Los demonios se aferran a él. El caballero invoca a Dios y éstos pierden todo su poder. Los demonios conducen a Owain a otro lugar de tormento: el “cuarto campo”. Allí son atormentados muchos otros pecadores. Owain identifica a algunas personas que conoció una vez (en vida) que sufren su penitencia en parrillas al rojo vivo. Los ladrones y sus compañeros son castigados a ser colgados de los pies y del cuello. Los murmuradores son colgados de la lengua. Owain observa, además, una rueda giratoria ardiente y equipada con ganchos/pinchos de la que cuelgan más de cien mil almas. Un relámpago (o relámpagos) de fuego azul que surge de la tierra las quema y reduce a un polvo muy fino por haber pecado de codicia/avaricia.

Los demonios amenazan a Owain con castigarlo en la rueda por haber pecado también de codicia a menos que interrumpa su viaje y regrese a su país. Owain rechaza la proposición de los demonios una vez más y éstos lo atan firmemente a la rueda. Cuando los ganchos/pinchos comienzan a desgarrarlo y el fuego a quemarlo, Owain piensa en Jesucristo y un ángel lo salva de la rueda. Tras ello, los demonios lo conducen a una montaña de color rojo (de fuego). Allí una fuerte ráfaga de viento arroja a Owain a un río pestilente de aguas heladas pero al pensar éste en Dios se le saca del río y es puesto de nuevo en tierra. Este tormento de la ráfaga de viento y de las aguas pestilentes está destinado también para aquellos que en vida fueron malvados (o tuvieron malas intenciones) y fueron rencorosos. Los demonios conducen a Owain hasta una mansión de la que emana calor. Los demonios piden a Owain que se de la vuelta y no prosiga su marcha si no quiere morir. El caballero descubre que la mansión es un lugar de tormentos que está repleto de fosos redondos. Algunos de los pecadores que allí se hallan cometieron el pecado de la usura. Los demonios hacen saber a Owain que tiene que ser arrojado (a uno de esos fosos) por haber prestado dinero y por sus pecados. Owain llama a Dios y a la Virgen María y es liberado de aquella mansión. A continuación Owain observa una temible llama (o llamas) de fuego que brota de la tierra en la que arden las almas de los pecadores. Los demonios llevan a Owain a un foso y le piden otra vez que se de la vuelta y no continue su viaje por el purgatorio amenazándolo con llevárselo al foso del infierno o a la puerta/entrada del infierno. Éste se niega y los demonios lo conducen a otro foso hediondo y oscuro (quizá el propio foso del infierno). Owain invoca a Dios para que éste lo libere de allí.

Cuando es liberado de ese foso, en el que son castigados los que han pecado de soberbia u orgullo, Owain cree estar en un país extraño donde habitan demonios de aspecto espantoso. Los demonios llevan a Owain a unas aguas pestilentes donde está situado un elevado y estrecho puente que conduce hasta el paraíso (terrenal). Primero los demonios hacen saber a Owain que tratarán de impedir que éste lo cruce y después le instan a que no lo haga y evite así los peligros que supone cruzarlo ofreciéndose a conducirlo al lugar de donde procede. Owain, no obstante, decide seguir adelante y logra cruzar el puente ante la desesperación de los demonios alcanzando la entrada o puerta/puertas del paraíso (terrenal). Allí Owain observa a miembros del clero y de la aristocracia en procesión. Dos arzobispos se acercan a él con el fin de mostrarle los gozos del paraíso. Entre estos gozos Owain es testigo de la música y de los cánticos que allí se escuchan, de ángeles que portan instrumentos musicales, de elevados árboles con aves que comienzan a cantar, del Árbol de la Vida, de jardínes con diferentes tipos de flores, de plantas de otras clases, de pozos de aguas más dulces que cualquier otra bebida, de los cuatro ríos del Edén y del regocijo y felicidad de las almas que habitan en el paraíso terrenal así como del variado colorido y de los materiales de sus vestiduras.

Los arzobispos (que el poeta-narrador presenta en esa parte del poema como obispos) toman a Owain entre los dos y le conducen por otros lugares del paraíso (terrenal). Después uno de los obispos/arzobispos le refiere que éste estuvo en el purgatorio y que en el lugar donde se halla con ellos es el paraíso (terrenal). Asimismo le informa de las condiciones para acceder al paraíso (primero al paraíso terrenal y después al paraíso celestial) lo antes posible desde el purgatorio y le habla de la existencia de otro paraíso distinto del paraíso terrenal: el paraíso celestial. Los obispos/arzobispos y Owain emprenden la marcha hasta que llegan a un lugar donde contemplan una montaña elevada. Al subir a su cima son testigos del canto de toda clase de aves. En esta parte del poema (estrofa ciento setenta) el propio poeta-narrador distingue entre el paraíso terrenal y el paraíso celestial (en las estrofas ciento sesenta y una y ciento sesenta y cinco en particular es uno de los obispos/arzobispos quien lleva a cabo dicha distinción) y deja claro que Owain se halla en el paraíso terrenal. De la puerta del cielo desciende el Espíritu Santo en forma de fuego y desciende sobre el caballero.

El obispo/arzobispo anterior anuncia el fin del viaje sobrenatural de Owain y exhorta a éste a que regrese por donde ha venido y a que se mantenga alejado del pecado capital (o pecados capitales). Owain, que no desea marcharse del paraíso (terrenal), toma el camino de vuelta por el purgatorio/infierno-purgatorio y llega a la mansión en la que conoció a los trece hombres antes de comenzar su recorrido sobrenatural. El caballero los vuelve a encontrar allí. Éstos le instan a que se diriga a Irlanda lo más rápidamente posible. En la entrada del “Purgatorio de San Patricio” el prior le espera con una comitiva. Owain aparece en el centro de un destello de luz. Tras orar en la iglesia (y ayunar) durante quince días Owain se marcha de peregrinación a los lugares santos donde Jesucristo nació, fue crucificado, resucitó y fue al cielo. Después regresa a Irlanda y toma el hábito de monje. En Irlanda Owain vive siete años y cuando muere éste va al paraíso.

1. EL NARRADOR (POETA-NARRADOR) OMNISCIENTE: CARACTERÍSTICAS, ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y SU FUNCIÓN EN EL POEMA *EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO* (O *SIR OWAIN*).

Como señala Edward E. Foster (2004) en el texto digital de *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) preparado por el Instituto de Estudios Medievales de la Western Michigan University (Kalamazoo, Michigan) y basado en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Escocia: Advocates' MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40], los primeros treinta y dos (32) versos del poema repartidos en las primeras cinco estrofas de seis versos cada una (más los dos versos iniciales de la estrofa número 6) se han perdido. Según apunta este mismo autor, estos versos estarían destinados probablemente a atraer la atención de la audiencia y a llevar a cabo una breve introducción acerca de San Patricio y su misión de evangelizar o cristianizar a los paganos irlandeses. En nuestro estudio del poema vamos a seguir la misma enumeración que sigue desde el principio Edward E. Foster (2004). El poema consta, ya lo hemos dicho, de estrofas que contienen seis versos compuestos por dos tetrámetros, un trímetro, dos tetrámetros y un trímetro con rima AABCCB.

En la primera estrofa de la edición de Foster de 2004 (que, en realidad, sería la estrofa número 6) faltan, como hemos apuntado arriba, los dos primeros versos. El conjunto de esta estrofa, no obstante, es bastante legible y el poeta-narrador señala que (los irlandeses paganos) vivían en pecado mortal y engrandece la bondad y magnanimidad de San Patricio al decir que éste tuvo compasión de las falsas creencias y errores de aquellos. En el poema de *La Visión de Tundal* la figura de San Patricio aparece mencionada también por su relevancia en la Iglesia de Irlanda. Algunas de estas falsas creencias mencionadas en la primera estrofa de *Sir Owain* harían referencia a los rituales o prácticas religiosas de los celtas paganos establecidos en Irlanda, incluidos probablemente las de los druidas, una casta de sacerdotes-magos que se extendía por la Galia, Britania e Irlanda antes de la llegada del cristianismo. A finales del siglo V y principios del siglo VI el cristianismo se convierte en la fe dominante de los territorios celtas. Lo poco que se conoce de la religión celta se deriva de fuentes medievales irlandesas y galesas en forma de poemas épicos y relatos compuestos por monjes. En estas fuentes aparecen mencionadas una antigua tribu o raza de seres humanos conocidos como los Tuatha Dé Danann. Entre estas fuentes que ofrecen información acerca de la mitología irlandesa se encuentran también el Ciclo Mitológico, el Ciclo del Ulster, el Ciclo de Fenian, y el Ciclo Histórico. La religión celta era politeísta. Los irlandeses paganos creían en muchas deidades formadas por dioses y diosas. Hoy en día se conocen unas doscientas deidades aproximadamente. Entre estas deidades cabe destacar a Lear, el dios del mar; a Aonghus, el dios del amor; a Brighit, la diosa del campo; a Lugh, el dios de la fertilidad y del genio; y a Daghda, el dios supremo de todos los Tuatha Dé Danann**.** Los celtas veneraban a las fuerzas de la naturaleza y durante cierto tiempo no imaginaron o representaron a las deidades en términos antropomórficos como lo hacían otros pueblos paganos como los griegos, los romanos o los egipcios.

Los celtas eran animistas, es decir, creían que todos los aspectos del mundo natural contenían espíritus con los que se podía comunicarse. Estas deidades podían venerarse en varios lugares como rocas, arroyos, montañas y árboles. Los celtas consideraban sagrados ciertos árboles como el tejo, el avellano, el roble, el fresno o el espino y, además, enterraban a los difuntos con comida, armas y adornos, lo que hace pensar que creían en la vida después de la muerte. Parece que los druidas creían en la reencarnación y en la transmigración del alma. Por otro lado, la mitología celta cristianizada sustentaba la creencia en el 'otro mundo', el cual estaría formado por seres sobrenaturales que tratarían de atraer a los seres humanos a su reino, ubicado o bien en el interior de la tierra o bien hacia el oeste. Es posible que los celtas llevasen a cabo sacrificios humanos y de animales y que los guerreros celtas cortasen las cabezas de sus enemigos muertos en batalla y las colocasen en el cuello de sus caballos.

And lived in dedeli sinne.
Seyn Patrike hadde rewthe
Of hir misbileve and untrewthe,
That thai weren inne. (Versos 3-6)

En la segunda estrofa (versos 7-12) el poeta-narrador (que es omnisciente y cuenta la historia en tercera persona) se adjudica la función de historiador y siguiendo la línea introductoria de los versos anteriores continúa realizando una breve sinopsis histórica sobre los intentos de San Patricio por cristianizar a los paganos irlandeses. En estos versos el poeta-narrador destaca los esfuerzos y consejos del santo para que los paganos acepten a Dios y acentúa la maldad (“crímenes”) de estos paganos así como el hecho de que éstos considerasen *ribaudie* (“foolishness”) sus palabras y enseñanzas. Acentuar los rasgos negativos de los paganos irlandeses con el fin de acrecentar el valor de la empresa evangelizadora de San Patricio o el resultado final de su labor podría tratarse de una estrategia del poeta-narrador.

Oft he proved sarmoun to make,
That thai schuld to God take
And do after his rede.
Thai were fulfild of felonie;
Thai no held it bot ribaudie
Of nothing that he sede.

La tercera estrofa abarca los versos 13-18. En ella el poeta-narrador da a conocer a la audiencia la petición que hicieron en conjunto los paganos irlandeses a San Patricio como requisito principal para que éstos siguieran sus enseñanzas. Éstos pidieron al santo que hiciera que alguien visitase el infierno con el fin de que trajese información (*tiding(s)=“*noticias”) sobre ese lugar (relacionada con los castigos y tormentos que padecen eternamente las almas allí). Esta estrofa está vinculada a las antiguas leyendas irlandesas que relatan que Dios, Jesuscristo, o los ángeles de Dios llevaron al mismo San Patricio a un lugar desértico y yermo a fin de mostrarle las regiones sobrenaturales del Más Allá que incluirían el infierno-purgatorio (probablemente la noción de purgatorio se incorpora en la leyenda o leyendas sobre San Patricio y su entrada al “otro mundo” en el siglo V en esa región desértica a partir del siglo XII, quizá por los canónigos regulares agustinos cuando éstos se hicieron cargo de Lough Derg y de sus islas: la Isla de los Santos y la Isla de la Estación y trataron de fomentar las peregrinaciones a dicho lugar. Asimismo los canónigos regulares agustinos podrían haber contribuido a situar la entrada al 'otro mundo' de la antigua leyenda o antiguas leyendas sobre San Patricio y su experiencia sobrenatural en Lough Derg y sus islas (quizá primero en la Isla de los Santos y con posterioridad, en la Isla de la Estación) a la hora de fomentar las peregrinaciones allí) y el paraíso (terrenal). Esta estrofa sirve para anticipar el tema o la historia principal y preparar a la audiencia para lo que ésta ha de enfrentarse más adelante.

And al thai seyd commounliche,
That non of hem wold sikerliche
Do bi his techeing,
Bot yif he dede that sum man
Into Helle went than,
To bring hem tiding (...)

La cuarta estrofa abarca los versos 19-24. Esta estrofa enlaza directamente con la anterior y hace referencia al tipo de información o “noticias” que desean los paganos que les traiga quien visite el infierno, una información relacionada, como hemos apuntado, con los padecimientos que sufren las almas en el infierno. Además, en esta estrofa el poeta-narrador pone en conocimiento de la audiencia las amenazas que hacen los paganos a San Patricio si éste no cumple con su petición. Éstos se negarían a arrepentirse de sus pecados y a ponerles fin.

Of the pain and of the wo
The soulen suffri evermo,
Thai that ben therinne;
And elles thai seyd, that nolden hye
Of her misdede nought repenti,
No her folies blinne.

En las estrofas quinta (versos 25-30) y sexta (versos 31-36) el poeta-narrador destaca la consternación de San Patricio ante las palabras de los paganos y recurre al ayuno y a la oración para pedir a Jesucristo ayuda con el fin de corregir o enmendar la conducta de los paganos irlandeses y hacerles creer en Dios. En el año 432 Celestino I envió a Patricio a Irlanda. Cuando éste llegó allí descubrió que ya había cristianos a pesar de que la creencia predominante en Irlanda era el paganismo. A la muerte de San Patricio el paganismo había sido sustituido por la fe cristiana. San Patricio ejerció una importante labor evangelizadora en Irlanda durante aproximadamente treinta años. En sus comienzos escogió a hombres que ejercían cierta autoridad entre la gente y los ordenó sacerdotes después de instruirlos. A la muerte de San Patricio el legado que éste había dejado era considerable y dio lugar más adelante en el año 450 al establecimiento de instituciones para la preparación y ordenación de sacerdotes en Armagh, Kildare, Noendrum y Louth.

When Sein Patrike herd this,
Michel he card forsothe, ywis,
And sore he gan desmay.
Oft he was in aflicciоun,
In fasting and in orisoun,
Jhesu Crist to pray (...)

That He him schuld grace sende,
Hou he might rathest wende
Out of the fendes bond,
And do hem com to amendement
And leve on God omnipotent,
The folk of Yrlond.

En las estrofas séptima (versos 37-42), octava (versos 43-48) y novena (versos 49-54) el poeta-narrador cuenta que cuando San Patricio se halla en la iglesia rezando éste se duerme delante del altar y sueña, según interpretamos, que o bien se encuentra en el cielo/paraíso (“en la gloria celestial”) o que sueña con “muchas cosas que se hallan en la gloria celestial”. En el sueño Jesús parece aproximarse a él con el fin de entregarle un voluminoso libro que contiene los conocimientos secretos de Dios (*Godes priveté*=secret knowledge) en torno al “cielo, a la tierra, y al infierno”. Es propio de estos textos de visión del cielo, infierno, y purgatorio que los santos participen también en revelaciones divinas en los que se les hace partícipes de acontecimientos proféticos o de carácter sobrenatural. Algunos especialistas como Edward E. Foster (2004) se han sentido tentados a relacionar este libro que Jesucristo entrega a San Patricio con el *Libro de Armagh* con el conocimiento de que esta visión legendaria corresponde al siglo V y el *Libro de Armagh* está fechado en el siglo IX.

El *Libro de Armagh* o *Codex Ardmachanus*, también conocido como el *Canon de Patricio* y el *Liber Ar(d)machanus*, se conserva en la Biblioteca del Trinity College de Dublín (MS 52). Este manuscrito contiene textos sobre San Patricio y una copia casi completa del Nuevo Testamento. El manuscrito está escrito en latín y en irlandés antiguo. Tradicionalmente se ha creído que este manuscrito había pertenecido a San Patricio y que, al menos en parte, había sido escrito de su puño y letra. Las investigaciones han determinado que la parte más antigua del manuscrito fue obra de un escriba llamado Ferdomnach de Armagh (fallecido en 845 o 846). Ferdomnach escribió la primera parte del libro en el año 807 o 808 con la ayuda de otros dos escribas. El libro mide 19.7 por 14.6 cm. Contiene 221 folios de pergamino y está escrito a doble columna, con una delicada escritura insular. Además, contiene textos de la Vulgata y lecturas en latín antiguo de los *Hechos de los Apóstoles* y de las epístolas de San Pablo. El manuscrito se divide en tres partes. La primera parte contiene textos sobre San Patricio, en concreto, dos *Vidas* de San Patricio compuestas en el siglo VII, una escrita por Muirchu Maccu Machteni (*Vita sancti Patricii*) y otra por Tírechán (*Collectanea notulae*). El manuscrito incluye también otras misceláneas sobre San Patricio como el *Liber Angueli* (*El Libro del Ángel*) y la *Confessio* de San Patricio en forma abreviada. La segunda parte contiene fragmentos del Nuevo Testamento basados en la Vulgata, pero con las variaciones características de los textos insulares. Además, esta parte contiene los prólogos o textos introductorios para las epístolas de San Pablo (la mayoría de ellos escritos por Pelagio); el prólogo al Nuevo Testamento; las *Tablas Canónicas* de Eusebio (de Cesarea); la Carta de Jerónimo al Papa Dámaso (I); la interpretación de los nombres hebreos; los evangelios de San Mateo, San Marcos, San Juan, y San Lucas; los *Hechos de los Apóstoles*; las epístolas de Santiago; las epístolas de Pedro; las epístolas de Juan; y la epístola de Judas; las epístolas de San Pablo; y el *Libro del Apocalipsis* (o el *Libro de la Revelación*). La tercera y última parte contiene la *Vida de San Martín de Tours* de Sulpicio Severo.

And als he was in holy chirche,
Godes werkes for to wirche,
And made his praier,
And bad for that ich thing,
Sone he fel on sleeping
Toforn his auter.

In his chapel he slepe wel swete.
Of fele thinges him gan mete
That was in Heven blis.
As he slepe, forsothe him thought
That Jhesu, that ous dere bought,
To him com, ywis,

And gaf him a bok that nas nought lite:
Ther nis no clerk that swiche can write,
No never no schal be;
It speketh of al maner godspelle,
Of Heven and erthe and of Helle,
Of Godes priveté.

En las estrofas número diez (versos 55-60), número once (versos 61-66) y número doce (versos 67-72) el poeta-narrador, en su función combinada de cronista, historiador y trovador de gestas legendarias, hace saber también a la audiencia que Dios le otorgó un hermoso báculo y que, seguidamente, le condujo a un "gran desierto" o a un lugar estéril y árido donde había un agujero o sima de aspecto espantoso (*griseliche*=gruesome) que logra afligir a San Patricio en su sueño. Hay tres leyendas populares en torno a la experiencia de San Patricio en el infierno, purgatorio y paraíso. La primera de ellas es precisamente la que refiere el poeta-narrador en el poema en la que Jesucristo (o Dios) conduce a San Patricio a un lugar estéril y desértico y le muestra una cueva/entrada que conduce al infierno, al purgatorio (noción incorporada probablemente a partir del siglo XII) y al paraíso terrenal. En la segunda leyenda Dios le otorga a San Patricio un libro y un báculo. Con el báculo San Patricio hace un círculo en el suelo y posteriormente lo arroja al centro del mismo abriéndose una gran sima que conduce al Más Allá. En la tercera leyenda San Patricio encuentra esta entrada o cueva sobrenatural a su llegada a Irlanda. En un principio se pensó que ese lugar árido se encontraba en la Isla de los Santos (Saints` Island), en Lough Derg en el Condado de Donegal (República de Irlanda). Más adelante se situó en la Isla de la Estación (Station Island), también situada en Lough Derg. En la actualidad la Isla de la Estación constituye un importante centro de peregrinación para personas de todo el mundo. En ella hay una cueva que permanece cerrada desde el siglo XVII. Hoy en día los peregrinos no buscan introducirse en ninguna cueva como se hacía en la Edad Media a imitación de San Patricio en el siglo V sino que actúa como un lugar religioso en el que fortalecer la fe a través de ayunos, vigilias y oraciones. Al Lough Derg, que abarca estas dos islas, se le conoce también como "Purgatorio de San Patricio", de ahí que el título de la obra en prosa y en latín del siglo XII de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry) sea *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* y en la versión inglesa del siglo XIV *San Patrick´s Purgatory* además de *Sir Owain* y *Owayne Miles*. No obstante, el Purgatorio de San Patricio podría hacer referencia también a la experiencia mística y sobrenatural que tuvo San Patricio en el siglo V en la cueva que conducía al infierno, al purgatorio (noción incorporada probablemente en el siglo XII) y al paraíso terrenal.

En el poema en inglés medio (Middle English) no hemos hallado referencias ni a Lough Derg ni a ninguna de sus islas (Isla de los Santos-Isla de la Estación).

More him thought, that God him gaf
In his hond a wel feir staf,
In slepe ther he lay;
And Godes Staf, ich understond,
Men clepeth that staf in Yrlond
Yete to this ich day.

When God him this gif hadde,
Him thought that He him ladde
Thennes be the way ful right
Into an gret desert;
Ther was an hole michel apert,
That griseliche was of sight.

Rounde it was about and blak;
In alle the warld no was his mack,
So griselich entring.
When that Patrike yseye that sight,
Swithe sore he was aflight
In his slepeing.

En las estrofas número trece (versos 73-78), catorce (versos 79-84), quince (versos 85-90), dieciséis (versos 91-96), diecisiete (versos 97-102) y dieciocho (versos 103-108) el poeta-narrador se centra en la figura de Jesús/Dios que explica a San Patricio que todo aquel que haya pecado incumpliendo los mandatos (“ley”) de Dios pero desee arrepentirse, hacer penitencia, y renunciar al pecado tendrá que cumplir, por haber pecado, una parte de su penitencia en el interior de ese agujero-sima y permanecer allí un día y una noche a fin de que le sean perdonados sus pecados (y aspirar a la salvación, al paraíso y al cielo). Asimismo explica que aquellos que sean buenos y manifiesten una fe inquebrantable no habrán de permanecer en aquel lugar mucho tiempo ni soportar las penas más dolorosas y tendrán la ocasión de ser testigo de los gozos eternos del paraíso. Después Jesús/Dios se marcha. Cuando San Patricio despierta de su sueño encuentra el libro y el báculo que Jesús/Dios le ha dado, los toma en su mano y agradece a Dios por ello. La impresión que se tiene leyendo estas estrofas es que se hace referencia más al purgatorio, como lugar de purgación de pecados, que a un infierno o a un lugar infernal de condenación eterna.

Tho God almighten him schewed and seyd,
Who that hadde don sinful dede
Ogaines Godes lawe,
And wold him therof repenti,
And take penaunce hastily,
And his foliis withdrawe,

So schuld in this ich hole
A parti of penaunce thole
For his misdede;
A night and a day be herinne,
And al him schuld be forgive his sinne,
And the better spede.

And yif he ben of gode creaunce,
Gode and poure withouten dotaunce,
And stedfast of bileve,
He no schuld nought be therin ful long,
That he ne schal se the paines strong
Ac non no schal him greve

In wiche the soules ben ydo,
That have deserved to com therto,
In this world ywis;
And also than sen he may
That ich joie that lasteth ay,
That is in Paradis.

When Jhesu had yseyd al out,
And yschewed al about
With wel milde chere,
God, that bought ous dere in Heven,
Fram Him he went with milde steven,
And Patrike bileft there.

When Seyn Patrike o slepe he woke,
Gode token he fond and up hem toke
Of his swevening.
Bok and staf ther he fond,
And tok hem up in his hond,
And thonked Heven king.

En las estrofas diecinueve (versos 109-114), veinte (versos 115-120) y veinte y una (versos 121-126) el poeta-narrador continúa desplegando en el poema información que amalgama historia y leyenda. San Patricio da las gracias al "mensajero de Jesucristo" (*Jhesu Cristes sond*=Jesus Christ´s Messenger) por haberle enviado a Jesús para ayudarle a enmendar a los irlandeses y manda edificar sin demora una abadía para ricos y pobres. Históricamente a los canónigos regulares agustinos de la abadía de San Pedro y San Pablo (Armagh) se les otorgó, en tiempos de San Malaquías, la jurisdicción de un priorato dependiente en 1130 o en 1134 en la Isla de los Santos (Lough Derg) donde se creyó en un principio que pudiese estar la cueva/entrada por la que entró San Patricio al infierno, al purgatorio (noción incorporada a partir del siglo XII), y al paraíso en el siglo V. Después se hicieron cargo también de la Isla de la Estación. El monasterio de la Isla de los Santos ofrecía hospedaje a los peregrinos que venían a la isla para rezar, hacer penitencia y buscar o visitar el purgatorio. Los peregrinos que llegaban a la isla con este último propósito llegaban con permisos sellados por un obispo de Armagh o de otras regiones. Los peregrinos pasaban en la Isla de los Santos quince días ayunando y rezando antes de visitar la Isla de la estación, situada a corta distancia de aquella. Al término de los quince días, los peregrinos confesaban sus pecados, recibían la comunión, se encerraban en una cueva de la Isla de la Estación durante veinte y cuatro horas. A la mañana siguiente el prior se encargaba de abrir la puerta o entrada de la cueva. Si el peregrino se encontraba con vida se le llevaba de regreso a la Isla de los Santos donde permanecía otros quince días rezando y ayunando. En el siglo XII Lough Derg y sus islas atrajeron a peregrinos de todas partes que llegaban primero a Dublín o Drogheda. Desde allí se dirigían a pie hasta Lough Derg pasando por diferentes monasterios durante aproximadamente unas dos semanas antes de llegar a su destino. Muchos de estos peregrinos eran pecadores y delincuentes que deseaban expiar sus pecados por sus delitos y buscar el perdón.

He kneld and held up his hond,
And thonked Jhesu Cristes sond
That He him hadde ysent,
Wharthurth he might understond
To turn that folk of Yrlond
To com to amendement.

In that stede withouten let
A fair abbay he lete sett
Withouten ani dueling,
In the name of Godes glorie,
Seyn Peter and Our Levedy,
For to rede and sing.

Seyn Patrike maked the abbay:
That wite wele men of the cuntray,
That non is that yliche.
Regles is that abbay name;
Ther is solas, gle, and game
With pover and eke with riche.

Las estrofas veinte y dos (versos 127-132), veinte y tres (versos 133-138), veinte y cuatro (versos 139-144), veinte y cinco (versos 145-150) y veinte y seis (versos 151-156) aportan datos interesantes. Las estrofas veinte y dos y veinte y tres relatan que San Patricio puso como custodios o guardianes a "canónigos blancos" con el fin de custodiar la entrada a los mundos sobrenaturales e informan a la audiencia que la ubicación del (espantoso) agujero/sima se halla en la parte oriental de la abadía rodeada por muros de piedra y cerrada con *locke and keye* (lock and key). Aunque no se está totalmente seguro de ello, los "canónigos blancos" podrían referirse en la estrofa veinte y dos a los premonstratenses, quienes propagaron abiertamente la doctrina del purgatorio. Esta orden fue fundada por San Norberto (hacia 1080-6 de junio de 1134) en el año 1120. La orden se llama premonstratense debido al lugar donde se originó, en la abadía de Prémontré, en Prémontré (Francia). Su vida se basa en la regla de los canónigos regulares de San Agustín. También reciben el nombre de "canónigos blancos" debido al color de su hábito o "norbertinos", por su fundador. Casi después de su fundación, treinta años después, los premonstratenses contaban con cien monasterios y antes de acabarse el siglo tenían más de mil. La orden fue aprobada por Honorio II el 16 de febrero de 1126. Sin embargo, si se hiciera referencia a los premonstratenses se produciría aquí un anacronismo puesto que éstos surgieron en el siglo XII y la leyenda de San Patricio en torno a la entrada al Más Allá tiene lugar en el siglo V. La estrofa veinte y cuatro hace saber que al lugar (o entrada por el que se accede a los mundos sobrenaturales) se le denomina "Purgatorio de San Patricio", lugar al que, desde su origen, muchos han entrado al agujero/sima para visitar el "infierno" o un lugar "infernal-purgativo" que, como vimos también en el poema de *La Visión de Tundal*, actúa como purgatorio/infierno-purgatorio, esto es, como un lugar en el que se padecen las penas del infierno pero (1) aparentemente con menos intensidad y (2) con carácter temporal y no eternamente a diferencia de las penas dolorosas que sufren los condenados en el infierno para toda la eternidad.

En *La Visión de Tundal*, infierno y purgatorio son dos lugares que se entremezclan y pueden dar lugar, como en *Sir Owain*, a cierta confusión. En esta misma estrofa se hace una vaga referencia a la fuente de la historia, quizá probablemente el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry). En la estrofa veinte y cinco se cuenta que quienes visitaron el infierno sufrieron sus penas y al salir del mismo, por la gracia de Dios, contaron que en su interior habían sido testigos claramente de sus penas y castigos. En la estrofa veinte y seis se dice que quienes visitaron el infierno fueron testigos también de los gozos del paraíso, entre ellos, el canto de los ángeles. Por otro lado, como señala Edward E. Foster (2004), el poeta-narrador recurre a fórmulas poéticas que son características de los romances como *alle and some* (all and some. Verso 147). Asimismo recurre a jaculatorias propias de la literatura devocional: *Jhesu ous thider bring!* (May Jesus bring us there! Verso 156).

White chanounes he sett therate
To serve God, arliche and late,
And holy men to be.
That ich boke and that staf,
That God Seyn Patrike gaf,
Yete ther man may se.

In the est ende of the abbay
Ther is that hole, forsothe to say,
That griseliche is of sight,
With gode ston wal al abouten,
With locke and keye the gate to louken,
Patrike lete it dighte.

That ich stede, siker ye be,
Is ycleped the right entré
Of Patrikes Purgatorie:
For in that time that this bifelle,
Mani a man went into Helle,
As it seyt in the storie,

And suffred pein for her trespas,
And com ogain thurth Godes gras,
And seyd alle and some,
That thai hadde sen sikerliche
The paines of Helle apertliche,
When thai were out ycome.

And also thai seyd with heye,
Apertliche the joies thai seye
Of angels singing
To God almighti and to His:
That is the joie of Paradys;
Jhesu ous thider bring!

Las estrofas veinte y siete (versos 157-162) y veinte y ocho (versos 163-168) sirven de conclusión a las estrofas anteriores. Ambas cuentan que los irlandeses paganos, tras tener conocimiento de los gozos (del paraíso) por boca de San Patricio, aceptaron su conversión al cristianismo y sus pecados les fueron perdonados. La estrofa veinte y ocho, además, marca el inicio de la historia del caballero Owain.

When alle the folk of Yrlond
The joies gan understond,
That Seyn Patrike hem sede,
To him thai com everichon,
And were ycristned in fonston,
And leten her misdede.

And thus thai bicom, lasse and more,
Cristen men thurth Godes lore,
Thurth Patrikes preier.
Now herknes to mi talking:
Ichil thou tel of other thing,
Yif ye it wil yhere.

En las estrofas veinte y nueve (versos 169-174), treinta, (versos 175-180), treinta y una (versos 181-186), treinta y dos (versos 187-192), treinta y tres (versos 193-198) y treinta y cuatro (versos 199-204) el poeta-narrador presenta al protagonista de la historia, un caballero inglés de Northumbria llamado Owain que vive en tiempos del rey Stephen y al que describe como un hombre fuerte, poderoso y "experto en batallas" (*he couthe of batayle*. Verso 178) que ha cometido pecados graves de distinta clase (contra su Creador) y que un día, temeroso de tales pecados, decide confesarse y ser absuelto de los mismos (desconocemos si hay un transfondo de verdad en la historia de Owain y si este caballero existió realmente). Con tal propósito se dirige ("de buena fe") a ver al obispo de Irlanda al lugar donde está situado el agujero/la sima que conduce al infierno-purgatorio y al paraíso (en Lough Derg: Isla de los Santos-Isla de la Estación) con el fin de aceptar y llevar a cabo alguna penitencia (para que sus pecados le sean perdonados totalmente). Una vez allí Owain revela sus pecados al obispo y le pide que le confiese, absuelva y le imponga una severa penitencia, prometiendo no volver a pecar nunca más en su vida.

El obispo se complace del arrepentimiento de Owain pero le recrimina por sus pecados y le hace saber que si desea abandonar su conducta pecaminosa ("sus pecados graves y de distinta clase") ha de llevar a cabo alguna penitencia. El sacramento de la penitencia es necesario si el pecador desea que se le perdonen los pecados cometidos en su totalidad, es decir, el pecador puede ser absuelto o perdonado de sus pecados, pero debe, no obstante, realizar alguna penitencia. En el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry), Owain es un caballero irlandés (después monje cisterciense o ayudante de los monjes cistercienses) que vive bajo el reinado del rey Stephen (de Blois) de Inglaterra. Como leemos en *Sir Owain* (*El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*), la versión inglesa del *Tractatus* y, como hemos dicho arriba, Owain es un caballero inglés de Northumbria que ha estado al servicio del rey Stephen. Stephen (c. 1092/6-1154), nieto de Guillermo (I) el Conquistador (c.1028-1087), fue rey de Inglaterra desde 1135 hasta su muerte así como conde de Boulogne. Su reinado estuvo marcado por una guerra civil con su prima la emperatriz Matilda, hija de Henry (Enrique) I. Le sucedió al trono Henry II, hijo de Matilda. Stephen nació en el condado de Blois situado en el centro de Francia. Su padre fue el conde Stephen-Henry y su madre Adela, hija del rey Guillermo I. Stephen contrajo matrimonio con Matilda de Boulogne. A la muerte de Henry I en 1135, Stephen cruzó el canal inglés y con la ayuda de su hermano Henry de Blois ocupó el trono hasta su muerte en 1154.

Bi Stevenes day, the king ful right,
That Inglond stabled and dight
Wel wiselich in his time,
In Northumberland was a knight,
A douhti man and swithe wight,
As it seyt in this rime.

Oweyn he hight, withouten les,
In cuntré ther he born wes,
As ye may yhere.
Wel michel he couthe of batayle,
And swithe sinful he was saunfayle
Ogain his Creatour.

On a day he him bethought
Of the sinne he hadde ywrought,
And sore him gan adrede,
And thought he wold thurth Godes grace
Ben yschrive of his trispas,
And leten his misdede.

And when he hadde thus gode creaunce,
He com, as it bifel a chaunce,
To the bischop of Yrlond,
Ther he lay in that abbay,
Ther was that hole, forsothe to say,
Penaunce to take an hond.

To the bischop he biknewe his sinne,
And prayd him, for Godes winne,
That he him schuld schrive,
And legge on him penaunce sore.
He wold sinne, he seyd, no more,
Never eft in his live.

The bischop therof was ful blithe,
And for his sinne blamed him swithe,
That he him hadde ytold,
And seyd he most penaunce take,
Yif he wald his sinne forsake,
Hard and manifold.

En las estrofas treinta y cinco (versos 205-210), treinta y seis (versos 211-216), treinta y siete (versos 217-222) y treinta y ocho (versos 223-228) el poeta-narrador permite que hablen también los personajes con el fin de hacer más dinámico el poema y con el fin de que la audiencia conozca de cerca y de primera mano los sentimientos e intenciones de los mismos. En estas estrofas Owain expresa al obispo su deseo de llevar a cabo cualquier penitencia que éste le ordene, incluyendo la de visitar “El Purgatorio de San Patricio” o la entrada/agujero/sima que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso (terrenal). Siguiendo la tradición, el obispo trata de persuadirle de tal propósito hablándole de las tribulaciones de tal viaje y convencerle para que acepte otra penitencia diferente que le permita enmendar sus pecados. El caballero Owain persiste en su determinación y el obispo le conduce a la iglesia a fin de que se prepare para su azaroso periplo. La preparación de Owain incluye 15 días de oración y de ayunos antes de que éste emprenda una aventura llena de peligros e incerditumbre. Seguidamente, el prior se pone en marcha y guía a Owain en procesión (solemne) hasta la entrada/agujero que lleva hasta el purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso (terrenal). El boato y la solemnidad con que se conduce al viajero-peregrino Owain al “Purgatorio de San Patricio” se expresa a través de los términos *croice* (cross=estrofa treinta y ocho. Verso 227) y *gonfanoun* (banner=estrofa treinta y ocho. Verso 227).

Este carácter solemne que precede o acompaña a este periplo místico no ha de extrañar puesto que no se trata de un viaje convencional, sino de un viaje al 'otro mundo', a las regiones sobrenaturales adonde sólo acceden quienes han muerto y han abandonado este mundo de manera definitiva. Entre los benedictinos y premonstratenses existían tres clases de prior: el prior claustral, el prior conventual y el prior “obedienciario”. Otras órdenes, como la de los dominicos especialmente, tenían un prior provincial.

Than answerd the knight Owayn,
"Don ichil," he seyd, "ful feyn,
What God me wil sende.
Thei thou me wost comandy
Into Patrikes Purgatori,
Thider ichil wende."

The bischop seyd, "Nay, Owain, frende!
That ich way schaltow nought wende,"
And told him of the pine,
And bede him lete be that mischaunce,
And "Take," he seyd, "sum other penaunce,
To amende thee of sinnes thine."

For nought the bischop couthe say,
The knight nold nought leten his way,
His soule to amende.
Than ladde he him into holy chirche,
Godes werkes for to wirche,
And the right lawe him kende.
---

*Fiften days in aflicciou*n,
In fasting and in orisoun
He was, withouten lesing.
Than the priour with processioun,
With croice and with gonfanoun,
To the hole he gan him bring.

En las estrofas treinta y nueve (versos 229-234), cuarenta (versos 235-240), cuarenta y una (versos 241-246) y cuarenta y dos (versos 247-252) el prior y el caballero Owain llegan a la puerta/entrada del “Purgatorio de San Patricio” y allí el prior da al caballero algunas instrucciones antes de que éste acceda al mismo. El prior le exhorta a que “vaya hacia delante” y a que se mantenga en dirección al norte cuando haya caminado durante algún tiempo y haya perdido por completo la luz del día. Después le informa de que tal recorrido le conducirá hasta el “interior de la tierra” (bajo tierra) y que allí habrá de hallar un enorme campo y una mansión de piedra donde hallará un poco de luz. El prior le pide que entre en aquella mansión y espere en aquel lugar a quien habrá de darle consuelo, es decir, a trece hombres (quince en el *Tractatus* en latín y en prosa de Henry of Saltrey/Sawtrey), todos ellos siervos de Dios, que le aconsejarán sobre cómo debe “conducirse” (sostenerse) éste a través del purgatorio. El poeta-narrador permite también al prior que hable y se diriga directamente a Owain, como lo hizo anteriormente con el obispo y con el propio caballero. Esto evita que el poema se convierta en un texto denso y algo monótono como los textos religiosos de carácter homilético. Por otro lado, este recurso dialógico es más viable en los textos poéticos que en los textos en prosa como el *tractatus*. A pesar de que el título *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) sugiere un viaje por el purgatorio, la aparición de los términos “purgatorio” e “infierno” en este poema crea confusión acerca de si Owain se halla realmente en el purgatorio o en el infierno, en ambos lugares o, como en el caso de Tundal, en un lugar que combina purgatorio e infierno. De ahí nuestro empleo del término “purgatorio/infierno-purgatorio” para designar el lugar que recorre Owain antes de su llegada al paraíso terrenal. La experiencia de Owain es, sin embargo, de tipo “purgativo” y no “infernal” ya que éste no ha sido condenado en el infierno.

The priour seyd, "Knight Oweyn,
Her is thi gate to go ful gain,
Wende right even forth;
And when thou a while ygon hast,
Light of day thou al forlast,
Ac hold thee even north.

"Thus thou schalt under erthe gon;
Than thou schalt finde sone anon
A wel gret feld aplight,
And therin an halle of ston,
Swiche in world no wot Y non;
Sumdele ther is of light.

"Namore lightnesse nis ther yfounde
Than the sonne goth to grounde
In winter sikerly.
Into the halle thou schalt go,
And duelle ther tille ther com mo,
That schul thee solaci.

"Thritten men ther schul come,
Godes seriaunce alle and some,
As it seyt in the stori;
And hye thee schul conseily
Hou thou schalt thee conteyni
The way thurth Purgatori."

En las estrofas cuarenta y tres (versos 253-258), cuarenta y cuatro (versos 259-264), cuarenta y cinco (versos 265-270), cuarenta y seis (versos 271-276), cuarenta y siete (versos 277-282), cuarenta y ocho (versos 283-288), cuarenta y nueve (versos 289-294), cincuenta (versos 295-300) y cincuenta y una (versos 301-306) el prior y "su convento" encomiendan a Owain a Dios y cierran la puerta que conduce al purgatorio. El caballero Owain comienza su viaje y llega hasta el campo donde contempla la mansión de piedra. Tras examinarla por completo, Owain entra en ella. En su interior se reúne con trece hombres "sabios de juicio" que visten un hábito blanco y poseen la tonsura de una orden religiosa sin especificar. El superior (*most maister*= chief master) de ellos saluda a Owain y le aconseja, tal como hizo con otros antes que él que quisieron visitar el purgatorio, que tenga fe y sea fiel a la verdadera (fuente de la) doctrina de Dios. Tras este preámbulo, el superior de aquellos hombres advierte a Owain que cuando él y el resto de sus "hermanos" se marchen éste contemplará a más de mil demonios (quizá un número hiperbólico destinado a impactar a la audiencia) que tratarán de acosarlo y castigarlo y le hace saber que si hace algo de lo que éstos le pidan ("si hace algo con ellos") perderá su alma. Además, le aconseja que tenga a Dios en su corazón, que piense en sus heridas (en las de Dios), de lo contrario irá al infierno para siempre en cuerpo y alma, y mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Después el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan. Owain se queda sólo y con temor da inicio a su viaje invocando a Dios y rezando. Siguiendo la trayectoria de las estrofas anteriores, el poeta-narrador permite que nuevos personajes, como el superior de los hombres (monjes) que visten un hábito blanco, aconseje a Owain con sus propias palabras y no a través de él. El poema adquiere así más intensidad y acción. Resulta interesante el "título" que se le otorga al superior de los hombres/monjes/frailes que visten un hábito blanco: *most maister* (chief master=estrofa cuarenta y seis.Verso 272). Los dominicos tenían un superior que estaba por encima del prior provincial llamado "Master General" equiparable a los títulos de "Superior General" o "Grand Master". Con la mención de los demonios en boca del superior de los hombres que visten un hábito blanco, el poeta-narrador genera misterio e incertidumbre así como cierto clima de tensión y miedo que hace que la historia sea para la audiencia tan atrayente como entretenida.

Otro aspecto de interés a subrayar es que el poeta-narrador se desempeña como narrador omnisciente cuando se refiere a los hombres de hábito blanco como “sabios de juicio”. Esto permite al poeta-narrador demostrar su conocimiento acerca de las buenas intenciones de éstos e informar al mismo tiempo a la audiencia de que ésta no debe preocuparse sobre tales hombres ni sobre lo que puedan hacerle al caballero Owain. El hecho de calificarlos de “sabios” es una manera de proporcionar a la audiencia tranquilidad haciéndoles saber que éstos, con el superior a la cabeza, han de guiar correctamente al caballero en su viaje por el purgatorio/infierno-purgatorio.

Than the priour and his covent
Bitaught him God, and forth hy went;
The gate thai schet anon.
The knight his way hath sone ynome,
That into the feld he was ycome
Ther was the halle of ston.

The halle was ful selly dight,
Swiche can make no ertheliche wight;
The pilers stode wide.
The knight wonderd that he fond
Swiche an halle in that lond,
And open in ich side.

And when he hadde long stond therout,
And devised al about,
In he went thare.
Thritten men ther come,
Wisemen thai war of dome,
And white abite thai bere,

And al her crounes wer newe schorn;
Her most maister yede biforn
And salud the knight.
Adoun he sat, so seyt the boke,
And knight Owain to him he toke,
And told him resoun right.

"Ichil thee conseyl, leve brother,
As ichave don mani another
That han ywent this way,
That thou ben of gode creaunce,
Certeyn and poure withouten dotaunce
To God thi trewe fay;

"For thou schalt se, when we ben ago,
A thousend fendes and wele mo,
To bring thee into pine.
Ac loke wele, bise thee so,
And thou anithing bi hem do,
Thi soule thou schalt tine.

"Have God in thine hert,
And thenk opon His woundes smert,
That He suffred thee fore.
And bot thou do as Y thee telle,
Bodi and soule thou gos to Helle,
And evermore forlore.

"Nempne Godes heighe name,
And thai may do thee no schame,
For nought that may bifalle,"
And when thai hadde conseyld the knight,
No lenge bileve he no might,
Bot went out of the halle.

He and alle his fellawered
Bitaught him God, and forth thai yede
With ful mild chere.
Owein bileft ther in drede,
To God he gan to clepi and grede,
And maked his preier.

En las estrofas cincuenta y dos (versos 307-312), cincuenta y tres (versos 313-318), cincuenta y cuatro (versos 319-324), cincuenta y cinco (versos 325-330) y cincuenta y seis (versos 331-336) el poeta-narrador comienza a recrear un cuadro ambiental lo más terrorífico posible introduciendo algunos de los elementos convencionales de los relatos de visión medievales en torno al infierno-purgatorio y al modo en que se manifiestan y comportan los demonios en los mismos. El caballero Owain escucha gritos compungidos y el poeta-narrador, en forma de hipérbole, afirma que no se hubieran producido tantos aunque el mundo se hubiera desplomado desde el firmamento a la tierra. El uso de la hipérbole suele ser característica de los relatos medievales. Tras los gritos, el poeta-narrador recurre a la imagen de las criaturas demoníacas (*fifti score*: fifty score) que en gran número rodean a Owain y tratan de perseguirlo y acosarlo, sobre todo psicológicamente. Los demonios lo amenazan con los castigos eternos del infierno (irónicamente: *the joie of Helle*=the joy of Hell) y el jefe-amo (*maister*=master) de ellos se arrodilla ante él con ironía y sarcasmo (una característica o recurso éste muy propio de los demonios), le da la bienvenida, y le hace saber que aunque éste haya venido hasta tal lugar (infierno-purgatorio) para sufrir tormentos con el fin de enmendar sus pecados dignos de condena, nada consegirá excepto castigos muy dolorosos por sus pecados capitales. Las palabras del jefe de los demonios resultan más aterradoras proferidas en boca de sí mismo. En la estrofa cincuenta y seis específicamente la ironía de éste se hace más patente con el uso de dos términos que lograr impactar por su sarcasmo y el tono burlón con el que son proferidos: *daunce* (dance. Verso 335) y *play* (verso 336).

And sone therafter sikerly
He gan to here a reweful cri;
He was aferd ful sore:
Thei alle the warld falle schold,
Fram the firmament to the mold,
No might have ben no more.

And when of the cri was passed the drede,
Ther com in a grete ferrede
Of fendes fifti score
About the knight into the halle.
Lothly thinges thai weren alle,
Behinde and eke bifore.

And the knight thai yeden abouten,
And grenned on him her foule touten,
And drof him to hetheing,
And seyd he was comen with flesche and fel
To fechen him the joie of Helle
Withouten ani ending.

The most maister fende of alle
Adoun on knes he gan to falle,
And seyd, "Welcome, Owein!
Thou art ycomen to suffri pine
To amende thee of sinnes tine,
Ac alle gett thee no gain,

"For thou schalt have pine anough,
Hard, strong, and ful tough,
For thi dedli sinne.
No haddestow never more meschaunce
Than thou schal have in our daunce,
When we schul play biginne."

En las estrofas cincuenta y siete (versos 337-342), cincuenta y ocho (versos 343-348), cincuenta y nueve (versos 349-354) y sesenta (versos 355-360) la estrategia del poeta-narrador es que intervengan los demonios mayoritariamente y dejar que lleven a cabo su función de acosar y amenazar al caballero Owain, y tratar de minar psicológicamente su voluntad. Los demonios le hacen saber que si éste sigue su consejo le llevaran de nuevo (“con amor puro/perfecto”=sano y salvo) hasta la entrada del purgatorio, de lo contrario le amenazan con clavarle ganchos/pinchos y enseñarle que éste los sirvió durante muchos años al incurrir en el pecado de la soberbia y la lujuria. Owain rechaza la proposición de los demonios y les transmite su intención de continuar con su penitencia. Los demonios hacen *a grete fer* (a great fire), atan a Owain de pies y manos y le arrojan al fuego. El caballero clama a Dios y el fuego se apaga en seguida.

"Ac no for than," the fendes sede,
"Yif thou wilt do bi our rede,
For thou art ous leve and dere,
We schul thee bring with fine amour
Ther thou com in fram the priour,
With our felawes yfere;

"And elles we schul thee teche here,
That thou has served ous mani yer
In pride and lecherie;
For we thee have so long yknawe,
To thee we schul our hokes thrawe,
Alle our compeynie."

He seyd he nold withouten feyle:
"Ac Y forsake your conseyle;
Mi penaunce ichil take."
And when the fendes yherd this,
Amidward the halle ywis
A grete fer thai gun make.
---------- ----------

Fet and hond thai bounde him hard,
And casten him amidward.
He cleped to our Dright;
Anon the fer oway was weved,
Cole no spark ther nas bileved,
Thurth grace of God almight.

En las estrofas sesenta y una (versos 361-366), sesenta y dos (versos 367-372), sesenta y tres (versos 373-378) y sesenta y cuatro (versos 379-384) el poeta-narrador omnisciente comienza desvelando algunos pensamientos del caballero Owain con el fin de acercarnos más a la personalidad y modo de pensar de éste. Owain comprende que los demonios han tratado de tentarlo y engañarlo. Los demonios salen de la mansión (de piedra) y conducen a Owain a una tierra salvaje, sin civilizar, que carece de árboles y en la que sólo hay hambre, sed y frío. En esa tierra sopla un viento áspero y gélido y en ella hay, además, un ancho valle. Hasta allí llevan los demonios a Owain. El poeta-narrador, que conoce bien los pensamientos más íntimos del caballero, revela también a la audiencia que Owain piensa que los demonios le han conducido hasta el foso (o abismo) más profundo del infierno, donde escucha gritos y lamentos. Nótese en estas estrofas la mención a un lugar sin civilizar (*uncouthe*=uncivilized) que carece de todo bienestar (*wele*=comfort), el uso de elementos adversos como el hambre (*hunger*), la sed (*thrust*=thirst), el frío (*chele*=cold), y el viento (*winde*=wind) “desgarrador” *that perced thurth his side* (that pierced through his side), la presencia de los elementos más característicos de la geografía infernal: el valle (*valay*=valley) y el foso o abismo (*pit*), la mención al término infierno (*Helle*=Hell) y la recurrencia a los gritos y lamentos (*schriche and grede*=shrieking and lamentation).

And when the knight yseighe this,
Michel the balder he was ywis
And wele gan understond,
And thought wele in his memorie,
It was the fendes trecherie,
His hert forto fond.
---------- ----------

The fendes went out of the halle,
The knight thai ladde with hem alle
Intil an uncouthe lond.
Ther no was no maner wele,
Bot hunger, thrust, and chele;
No tre no seighe he stond,
---------- ----------

Bot a cold winde that blewe there,
That unnethe ani man might yhere,
And perced thurth his side.
The fendes han the knight ynome
So long that thai ben ycome
Into a valay wide.

Tho wende the knight he hadde yfounde
The deppest pit in Helle grounde.
When he com neighe the stede,
He loked up sone anon;
Strong it was forther to gon,
He herd schriche and grede.

En las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) el poeta-narrador relata (y describe) que el caballero es testigo de la imagen sobrecogedora de hombres y mujeres afligidos que permanecen tumbados (boca abajo) en la tierra desnudos, cubiertos de heridas, y atados con tiras o cuerdas de hierro. El sufrimiento de los mismos se expresa a través de una exclamación de dolor convencional en el marco del género de visión: *Allas!* Estos hombres y estas mujeres gritan y se lamentan pidiendo repetidamente misericordia a Dios. Sin embargo, el poeta-narrador recuerda al lector y al oyente la ausencia de misericordia en el purgatorio/infierno-purgatorio y la presencia de “dolor de corazón y rechinar de dientes” (esto que hace recordar el poeta-narrador a lectores y oyentes es más propio del infierno que del purgatorio). El poeta-narrador expresa una opinión personal y subjetiva destinada a influir en el ánimo de la audiencia y a informarla de la horrible visión que tiene Owain ante sus ojos: *That was a griseli sight* (that was a gruesome sight. Estrofa sesenta y seis.Verso 396). Por otro lado, el poeta-narrador explica a la audiencia con un marcado tono moralizador, ante la ausencia de un guía próximo a Owain que lo adoctrine, que (tales) penas y castigos se infligen a quienes han pecado de pereza (referida ésta al incumplimiento de los deberes para con Dios) y añade que quienes se muestran perezosos a la hora de cumplir sus obligaciones y servicios con Dios están destinados a temer y sufrir castigos en el purgatorio (o en esa parte del purgatorio). Inferimos que los hombres y mujeres que se mencionan en estas estrofas han pecado de pereza (*slewthe*=sloth) a la hora de llevar a cabo sus deberes y obligaciones para con Dios.

En el último verso (402) de la estrofa sesenta y siete en particular se hace una clara mención al purgatorio. Sin embargo, aunque es clara la intención del caballero Owain de visitar el purgatorio, en mi opinión, tanto el infierno como el purgatorio no han estado claramente definidos o delimitados en las estrofas anteriores del poema (sesenta y dos, sesenta y tres y sesenta y cuatro) en las que resulta difícil saber si nos hallamos en el infierno o en el purgatorio o en una región donde varios lugares se entremezclan o se alternan indistintamente. Por otro lado, si en la estrofa sesenta y siete (verso 402) alude directamente al purgatorio, en la estrofa anterior (sesenta y seis. Verso 394) se dice que (allí) no hay lugar para la compasión. Pareciera nuevamente que el caballero Owain se encuentra en el infierno o en un purgatorio/infierno-purgatorio en lugar de en el purgatorio dada la supuesta falta de "esperanza" en la obtención de clemencia para quienes se encuentran en ese lugar. Teóricamente el purgatorio es un lugar esperanzador y de redención de los pecados donde las penas suelen ser menores (o menos dolorosas) y la estancia en el mismo temporal. Edward E. Foster (2004) también está de acuerdo en la existencia de cierta confusión (en el poema) en la utilización de los términos purgatorio e infierno (o a la hora de determinar si nos hallamos en el purgatorio o en el infierno). Esta confusión entre ambos términos o lugares ocurre del mismo modo en *La Visión de Tundal* aunque parece que tanto el caballero Owain como Tundal purgan sus pecados en el purgatorio, en un lugar similar al purgatorio que recoge elementos propios de las regiones infernales o en una especie de infierno-purgatorio. Destaca en la estrofa sesenta y siete (verso 399) una alusión a la fuente original del poema (*in the stori*=in the story), posiblemente al *Tractatus* en prosa y en latín de Henry of Saltrey o Sawtrey.

He seighe ther ligge ful a feld
Of men and wimen that wern aqueld,
Naked with mani a wounde.
Toward the erthe thai lay develing,
"Allas! Allas!" was her brocking,
With iren bendes ybounde;

And gun to scriche and to wayly,
And crid, "Allas! Merci, merci!
Merci, God almight!"
Merci nas ther non, forsothe,
Bot sorwe of hert and grinding of tothe:
That was a griseli sight.

That ich sorwe and that reuthe
Is for the foule sinne of slewthe,
As it seyt in the stori.
Who that is slowe in Godes servise
Of that pain hem may agrise,
To legge in Purgatori.

En las estrofas sesenta y ocho (versos 403-408), sesenta y nueve (versos 409-414) y setenta (versos 415-420) el poeta-narrador nos cuenta que la imagen anterior (de los hombres y mujeres desnudos y atados con tiras o cuerdas de hierro que son castigados por haber pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes para con Dios) constituye la primera visión del caballero Owain en el purgatorio. A pesar de que el término “dede” (did) se presta a confusión y parece indicar que Owain padece también los mismos castigos y tormentos que los hombres y mujeres de las estrofas sesenta y cinco, sesenta y seis y sesenta y siete, lo cierto es que, como apunta acertadamente Edward E. Foster (2004), Owain no padece esos castigos sino que los presencia solamente. Se trata, por lo tanto, de un castigo que se presenta visualmente por mediación de los demonios y que está destinado a provocar en él sufrimiento de carácter psicológico y no físico. Owain es testigo también de otros hombres y mujeres que sufren debido a su conducta malvada. Éstos están tumbados boca arriba (al contrario que los hombres y mujeres anteriores que permanecen tumbados boca abajo) y sujetos (*ynayled*=nailed: “clavados”) a la tierra de “pies, manos y cabeza” con clavos de hierro candente (*iren nailes gloweand red*=iron nails glowing red). Encima de ellos hay dragones de aspecto repugnante (*lothli dragouns*=loathsome dragons) “de los que brotan fuego” (*o fer*= on fire). El poeta-narrador emite un juicio aterrador en el verso (420) de la estrofa setenta: *In herd is nought to hide* (In public nothing can be hidden), esto es, “no hay forma de escapar de tales tormentos”.

This was the first pain aplight
That thai dede Owain the knight:
Thai greved him swithe sore.
Alle that pain he hath overschaken;
Until another thai han him taken,
Ther he seighe sorwe more

Of men and wimen that ther lay,
That crid, "Allas!" and "Waileway!"
For her wicked lore.
Thilche soules lay upward,
As the other hadde ly donward,
That Y told of bifore,

And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide.

En las estrofas setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432), setenta y tres (versos 433-438), setenta y cuatro (versos 439-444), setenta y cinco (versos 445-450), setenta y seis (versos 451-456) y setenta y siete (457-462) el poeta-narrador incrementa el nivel de tensión y terror en el poema haciendo uso de nuevos elementos de tortura que impactan por su crueldad. Destaca la labor del mismo a este respecto. El poeta-narrador nos revela que sapos negros (*todes blake*=black toads), tritones (*euetes*=newts), culebras (*neddren*=adders) y "la serpiente" (*the snake*: quizá una posible referencia a Satanás con el fin de que se intensifique la tensión del poema) muerden y pican a algunos de esos hombres y mujeres que han pecado de gula en la espalda y en los costados. La presencia de un fuerte viento frío contribuye también a atormentar a esos hombres y mujeres. La dureza del viento se hace notar cuando el poeta-narrador afirma que llega incluso a tirar o desplomar a esas almas del purgatorio. Los demonios saltan sobre las almas que han pecado, además, de lascivia y las desgarran con sus ganchos o pinchos (*hokes*=hooks). El poeta-narrador interviene cuando esto sucece revelando con carácter doctrinal que también los que han pecado de lascivia serán castigados. El sufrimiento de las almas se hace patente en el verso 435 de la estrofa setenta y tres: *And loude thai gun to crie* (and they began to cry loudly). El poeta-narrador permite que los demonios amenacen de viva voz al caballero Owain con sufrir esos mismos castigos por haber pecado de lascivia y de gula a menos que éste regrese por donde vino. Owain, que emplea el apelativo genérico de "Satanás" para dirigirse a todos los demonios, expresa de nuevo su intención de proseguir su recorrido por el purgatorio confiando en la gracia de Dios. Los demonios le prenden y éste llama a Dios. En ese momento el poder de los demonios desaparece. Los demonios deciden conducirlo a otro lugar de tormento que el poeta-narrador demonina el "cuarto campo" (*the ferth feld*=the fourth field). En ese lugar las almas cuelgan de los pies mientras son quemadas con ganchos o pinchos de hierro ardiente (*iren hokes al brening*=burning iron hooks). Otros cuelgan del cuello, de la barriga/vientre y de la espalda. Nótese como el poeta-narrador recurre a la fórmula (*Herkneth now, and ben in pes!*=harken/hearken now and be in peace!) para captar la atención de la audiencia a la hora de referirse a ese "cuarto campo".

On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide.

Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori.

The fendes lopen on hem thare,
And with her hokes hem al totere,
And loude thai gun to crie.
Who that is licchoure in this liif,
Be it man other be it wiif,
That schal ben his bayli.

The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben strong lichoure aplight,
And strong glotoun also:
Into this pain thou schalt be dight,
Bot thou take the way ful right
Ogain ther thou com fro."

Owain seyd, "Nay, Satan!
Yete forthermar ichil gan,
Thurth grace of God almight."
The fendes wald him have hent:
He cleped to God omnipotent,
And thai lorn al her might.

Thai ladde him forther into a stede
Ther men never gode no dede,
Bot schame and vilanie.
Herkneth now, and ben in pes!
In the ferth feld it wes,
Al ful of turmentrie.

Sum bi the fet wer honging,
With iren hokes al brening,
And sum bi the swere,
And sum bi wombe and sum bi rigge,
Al otherwise than Y can sigge,
In divers manere.

En las estrofas setenta y ocho (versos 463-468), setenta y nueve (versos 469-474) y ochenta (versos 475-480) el poeta-narrador continúa revelando datos sobre el “cuarto campo” relatando que algunos pecadores, como castigo, son arrojados en calderas que contienen plomo fundido y azufre cáustico y hierven con el fuego mientras que otros cuelgan de la lengua. Nuevamente, el poeta-narrador refleja el sufrimiento de estos pecadores por medio de la exclamación *Allas!* Entre otros nuevos pecadores que son quemados en parrillas al rojo vivo Owain reconoce a algunos que fueron una vez conocidos suyos (en vida). El poeta-narrador trata de que no disminuya la sensación de horror producida por la descripción de estos lugares de tormento en el purgatorio y añade, quizá haciendo uso de una nueva hipérbole, que más de mil almas arden allí en un poderoso (“salvaje”) fuego. Y para no desviarse de su intención moral y dogmática confiesa que los ladrones y sus compañeros cuelgan de los pies y del cuello. Edward E. Foster (2004) apunta que aunque no se hace mención específica a la codicia, los ladrones y sus compañeros son castigados por haber pecado de codicia. Este pecado se menciona más adelante en el verso 512.

And sum in forneise wern ydon,
With molten ledde and quic brunston
Boiland above the fer,
And sum bi the tong hing,
"Allas!" was ever her brocking,
And no nother preiere.

And sum on grediris layen there,
Al glowand ogains the fer,
That Owain wele yknewe,
That whilom were of his queyntaunce,
That suffred ther her penaunce:
Tho chaunged al his hewe!

A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo.

En las estrofas ochenta y una (versos 481-486), ochenta y dos (versos 487-492), ochenta y tres (versos 493-498) y ochenta y cuatro (versos 499-504) el poeta-narrador hace saber a la audiencia que aquellos que cuelgan de la lengua fueron murmuradores en vida. La acción de murmurar o la murmuración, según Foster (2004), no está considerado un pecado capital, pero se deriva, en cierto modo, de los pecados capitales de la ira y de la envidia. El poeta-narrador expone su punto de vista moral y doctrinal al afirmar y recordar a la audiencia que todos aquellos lugares que ha visitado (hasta el momento) el caballero Owain forman parte del purgatorio y quienes se hallan allí padecen graves penas o penitencias por sus pecados. Entre estos pecadores se encuentran los que juraron por las reliquias o dieron falso testimonio. El poeta-narrador introduce (o recurre) a un elemento sumamente interesante en estas estrofas. Se trata de una rueda giratoria (*whele*=wheel) de la que es testigo el caballero. Esta rueda que parece estar en continuo movimiento posee un aspecto horrible a la vista. El poeta-narrador nos informa de ella que quema (o arde) y está equipada con ganchos/pinchos. Además, sobre ella los demonios han colocado a más de cien mil almas (de nuevo la recurrencia a una hipérbole) con el fin de maximizar la sombría atmósfera del purgatorio como un lugar de tormento. Existe una nueva mención a lo que podría ser con toda probabilidad la fuente original del poema (el *Tractatus* de Henry of Sawtrey/Saltrey). El poeta-narrador menciona esta fuente (*the stori*=the story) para revelar que Owain no puede reconocer a ninguna de las almas que cuelgan de la rueda porque los demonios la hacen girar muy deprisa.

And tho that henge bi the tong,
That "Allas!" ever song,
And so loude crid,
That wer bacbiters in her live:
Bewar therbi, man and wive,
That lef beth for to chide.

Alle the stedes the knight com bi
Were the paines of Purgatori
For her werkes wrong.
Whoso is lef on the halidom swere,
Or ani fals witnes bere,
Ther ben her peynes strong.

Owain anon him biwent
And seighe where a whele trent,
That griseliche were of sight;
Michel it was, about it wond,
And brend right as it were a brond;
With hokes it was ydight.

An hundred thousand soules and mo
Opon the whele were honging tho,
The fendes thertil ourn.
The stori seyt of Owain the knight,
That no soule knowe he no might,
So fast thai gun it tourn.

En las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510), ochenta y seis (versos 511-516) y ochenta y siete (versos 517-522) el poeta-narrador, ya inmerso de pleno en la historia con la descripción de los principales tormentos y pecadores del purgatorio/infierno-purgatorio, revela a la audiencia la aparición de un relámpago (o relámpagos) de fuego azul de olor hediondo que brota de la tierra para rodear la rueda y reducir las almas a un polvo muy fino después de quemarlas. En su línea doctrinal, el poeta-narrador, además, explica que los pecadores que se hallan en la rueda pecaron de codicia/avaricia hasta el mismo día de su muerte. El poeta-narrador realiza una pausa y los demonios se dirigen en una nueva ocasión al caballero para amenazarlo con colocarlo en la rueda (de tormento) por haber obtenido tierras y naciones llevado por la codicia a menos que regrese a su "propio país". El poeta-narrador parece conceder mucha importancia al pecado capital de la codicia/avaricia si tenemos en cuenta el juicio moral que hace de ese pecado y del gran poder que le atribuye: *That regnes now overal* (that reigns now completely. Estrofa ochenta y seis.Verso 513).

Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.

That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben covaitise aplight,
To win lond and lede;
Opon this whele thou schalt be dight,
Bot yif thou take the way ful right
Intil thin owhen thede."

En las estrofas ochenta y ocho (versos 523-528), ochenta y nueve (versos 529-534) y noventa (versos 535-540) el poeta-narrador actúa como portavoz de Owain y da a conocer a la audiencia la negativa de éste de seguir el “consejo” de los demonios y volverse atrás. Asimismo el poeta-narrador considera necesaria la intervención de los demonios (con el fin de demostrar el poder de Dios y sus ángeles ante la manifestación de la fe de Owain y de todos los hombres) que prenden al caballero y lo atan con firmeza a la rueda giratoria mientras gritan y rugen horriblemente. Y cuando los ganchos/pinchos comienzan a desgarrarlo y el fuego a quemarlo, Owain, añade el poeta-narrador, piensa en Jesucristo. En ese momento un ángel aparece y libra a Owain del tormento de la rueda impidiendo que los demonios puedan causarle ningún mal. De hecho, pensamos que Owain en esta parte del poema apenas llega a sufrir castigo físico. Después los demonios conducen “violentamente” (*with gret pain*=with great pain) a Owain a una montaña de color rojo (más adelante, en la estrofa noventa y tres, verso 554, se hace saber a la audiencia que se trata de una montaña de fuego) en la que hombres y mujeres gritan desesperadamente. La aparición del ángel en la estrofa ochenta y nueve (verso 532) no es arbitraria. Un ángel es una entidad inmaterial y sobrenatural cuya principal función es servir a Dios y actuar como mensajero divino. Además, los ángeles son seres puros que están destinados a proteger a los seres humanos. En la tradición cristiana existe el ángel de la guardia (o custodio) que, por deseo de Dios, protege a una persona determinada. La tradición cristiana medieval hace referencia a la jerarquía de los ángeles, es decir, a la disposición de los ángeles en diferentes órdenes, llamados coros angélicos o celestiales. La clasificación más importante es la propuesta por Pseudo Dionisio Areopagita en el siglo IV o V en el libro *De Caelesti hyerarchia*. En esta obra el autor propone un esquema de tres jerarquías, esferas o tríadas de ángeles basado en la *Epístola a los Efesios* y en *la Epístola a los Colosenses*. Los coros son los siguientes: Primera jerarquía: serafines, querubines, tronos u ophanim; segunda jerarquía: dominaciones, virtudes y potestades; y tercera jerarquía: principados, arcángeles y ángeles. El término ángel procede de la palabra latina *angĕlus* que, a su vez, se deriva del griego *ángelos* (mensajero). La palabra hebrea más parecida es *mal'ach*, que posee el mismo significado. El Islam y el cristianismo conciben a los ángeles como seres creados de luz y dedicados totalmente al servicio de Dios, por cuyo mandato realizan determinadas tareas como introducir el alma en el cuerpo de los neonatos, recoger el alma de los que mueren, registrar determinados hechos de la vida o servir de mensajeros divinos. Por otro lado, estas dos religiones consideran que los ángeles no toman alimento ni procrean. Tampoco están dotados de libre albedrío y no pueden cometer pecados. Pueden adoptar apariencia humana y generalmente se les describe como seres extraordinariamente bellos que portan alas. El Islam no establece entre los ángeles jerarquías complejas como las que crearon los teólogos cristianos medievales. Hay cuatro ángeles principales, Yibril, Azra'il, Mika'il e Israfil. Yibril o Yibra'il (Gabriel) es el líder de todos los ángeles así como el mensajero de Dios para todos los profetas. Es el instrumento de la revelación del Corán, de los Evangelios, de los Salmos y de la Torá. Azra'il (Azrael) es el ángel de la muerte. Mika'il (Miguel) es el encargado de la lluvia y del trueno.

Israfil (Rafael) es el encargado de dar la señal o anunciar la llegada del Día del Juicio. Otros ángeles presentes en las creencias islámicas son Rakīb y Athīd, que registran las buenas y malas acciones realizadas por las personas a lo largo de la vida; Nakīr y Munkar, que interrogan a la persona que acaba de morir acerca de su fe; Radwān, el ángel responsable del paraíso; Mālik, el ángel encargado del infierno; Hārūt y Mārūt, dos angeles de la magia; y Charrsk, responsable de diecinueve ángeles que administran los castigos a los condenados al fuego.

Her conseyl he hath forsaken.
The fendes han the knight forth taken,
And bounde him swithe hard
Opon the whele that arn about,
And so lothly gan to rout,
And cast him amidward.

Tho the hokes him torent,
And the wild fer him tobrent.
On Jhesu Crist he thought,
Fram that whele an angel him bare,
And al the fendes that were thare
No might him do right nought.

Thai ladde him forther with gret pain,
Til thai com to a mounteyn
That was as rede as blod,
And men and wimen theron stode;
Him thought, it nas for non gode,
For thai cride as thai were wode.

En las estrofas noventa y una (versos 541-546), noventa y dos (versos 547-552), noventa y tres (versos 553-558) y noventa y cuatro (versos 559-564) el poeta-narrador alterna su exposición narrativa con el discurso directo de los demonios. Con el fin de atormentarlo psicológicamente los demonios hacen saber a Owain que aquellos que sufren (en la montaña roja) merecieron la venganza de Dios. Con estas palabras se hace notar la extraordinaria maldad de los demonios que son capaces incluso de trastocar libremente la imagen de bondad y de perdón asociada a Dios en el Nuevo Testamento o en la tradición cristiana. Seguidamente, con una ironía cruel éstos manifiestan también al caballero que tales personas van a recibir una bebida (*bevereche*=beverage) que no les va a hacer ningún bien.

Esta ironía se comprende mejor cuando una fuerte ráfaga de viento arrastra o impulsa hacia arriba ("al firmamento") a los demonios, a las almas y al propio Owain. Después el viento arroja a Owain (y suponemos que con él también a las almas) "con fuerza" (*As quarel of alblast*) a un río hediondo o pestilente que fluye bajo la montaña de fuego. El poeta-narrador se encarga de informar a la audiencia que el río está frío como el hielo y que el sufrimiento que Owain experimenta allí con gran rapidez es tan intenso que nadie podría ser capaz de describirlo (ésta es una estructura o fórmula habitual de los relatos de visión). Y cuando éste está a punto de desmayarse y de "morir" ("perderse"), piensa en Dios, lo que hace posible que se le saque del río y se le sitúe en tierra. En esta ocasión no se hace referencia a ningún ángel. Por consiguiente, pensamos que es Dios (como fuerza o agente divino supremo) quien actúa. En la estrofa noventa y dos (verso 548) específicamente hay una nueva referencia a la fuente del poema (*stori*=story. Quizá el *Tractatus* en latín de Henry of Saltrey/Sawtrey) como una forma de indicar que el poema es fiel a los acontecimientos vividos por el caballero Owain en el purgatorio/infierno-purgatorio y que, por lo tanto, hay poco de ficción en ellos.

The fendes seyd to the knight than,
"Thou hast wonder of thilche man
That make so dreri mode:
For thai deserved Godes wreche,
Hem schal sone com a bevereche
That schal nought thenche hem gode."

No hadde he no rather that word yseyd,
As it is in the stori leyd,
Ther com a windes blast,
That fende and soule and knight up went
Almest into the firmament,
And sethen adon him cast

Into a stinkand river,
That under the mounteyn ran o fer,
As quarel of alblast,
And cold it was as ani ise
The pain may no man devise,
That him was wrought in hast.

Seyn Owain in the water was dreynt,
And wex therin so mad and feynt,
That neighe he was forlore;
Sone so he on God might thenchen ought,
Out of the water he was ybrought,
And to the lond ybore.

En las estrofas noventa y cinco (versos 565-570), noventa y seis (versos 571-576) y noventa y siete (versos 577-582) el poeta-narrador adoctrina y advierte a la audiencia explicando que el tormento de la ráfaga de viento (así como las aguas pestilentes) está destinado a los que en vida se dejaron llevar por la maldad (o las malas intenciones) y el rencor. Después el poeta-narrador prosigue con su narración revelando a la audiencia que los demonios llevan a Owain hasta un mansión/edificio de singulares características (a juzgar por el verso 573 de la estrofa ochenta y seis: *He no seighe never er non swiche*=he had never seen any other like that before). De esta mansión se desprende calor (que hace sudar a Owain) y cerca de ella o en torno a la misma Owain es testigo de un humo terrible. El poeta-narrador cuenta a la audiencia también que Owain interrumpe su marcha y se detiene (frente a la mansión). Esto provoca la lividez de los demonios que gritando piden al caballero que se de la vuelta si no quiere morir en breve. En esta parte del poema es inevitable pensar que la intención de los demonios sea probablemente asustar a Owain para que no avance en su recorrido y se impida que éste limpie y purgue sus pecados y ascienda a un nivel superior en términos espirituales o quizá justamente lo contrario, es decir, que entre en la mansión llameante para que muera.

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

Forth thai ladde him swithe withalle,
Til thai com to an halle,
He no seighe never er non swiche.
Out of the halle com an hete,
That the knight bigan to swete,
He seighe so foule a smiche.

Tho stint he forther for to gon.
The fendes it aperceived anon,
And were therof ful fawe.
"Turn ogain," thai gun to crie,
"Or thou schalt wel sone dye,
Bot thou be withdrawe."

En las estrofas noventa y ocho (versos 583-588), noventa y nueve (589-594) y cien (595-600) el poeta-narrador relata que cuando Owain llega hasta la puerta de la mansión éste descubre que se trata de un lugar donde se aplican infinidad de tormentos. El mismo poeta-narrador describe con cierta brevedad pero precisión este lugar en el que, según cuenta, abundan fosos redondos llenos de latón, cobre, otros metales y azufre cáustico fundido (o fundidos si se abarca al resto de los metales anteriores) hasta los bordes. Los hombres y las mujeres que allí se encuentran chillan y gritan debido a sus pecados capitales "como si estuvieran locos" (fórmula repetida en la estrofa noventa, verso 540). Algunos permanecen (en los fosos) hasta el ombligo, otros hasta el pecho y otros hasta la barbilla.

And when he com to the halle dore,
He no hadde never sen before
Halvendel the care.
The halle was ful of turmentri:
Tho that were in that bayly
Of blis thai were ful bare,
---------- ----------

For al was the halle grounde
Ful of pittes that were rounde,
And were ful yfilt
To the brerdes, gret and smal,
Of bras and coper and other metal,
And quic bronston ymelt;
---------- ----------

And men and wimen theron stode,
And schrist and crid, as thai wer wode,
For her dedeli sinne;
Sum to the navel wode,
And sum to the brestes yode,
And sum to the chin.

En las estrofas ciento una (versos 601-606), ciento dos (versos 607-612), ciento tres (versos 613-618) y ciento cuatro (versos 619-624) el poeta-narrador vuelve a recordar a la audiencia que quienes han pecado sufren el fuerte calor de los metales fundidos y pone en su conocimiento de manera particular que algunos de ellos llevan bolsas o faltriqueras que contienen monedas al rojo vivo que les sirve de sustento (esta idea del sustento se erige como un pequeño apunte irónico a cargo del poeta-narrador). La idea de las bolsas sugiere que el pecado o la falta que cometieron en vida quienes están confinados en los fosos mencionados es el de la usura (en estas estrofas la usura aparece más como pecado que como delito). De hecho el poeta-narrador alude directamente a los usureros con el término de *gavelers* (usurers.Estrofa ciento dos. Verso 607) y advierte (o previene) seriamente a la audiencia sobre dicho pecado. En la misma estrofa ciento dos, donde se mencionan a los usureros (*gavelers*=usurers. Verso 607), aparecen los *fals misours* (false sinners/evildoers. Verso 611) y los *fals wightes* (false creatures. Verso 611). En Foster (2004) leemos que *misours* es una forma temprana de *misers* que no se encuentra en el Middle English Dictionary y que se halla por primera vez en el Old English Dictionary (hacia 1560) y que la generalidad de *wightes* después en el mismo verso donde aparece *misours* sugiere que quizá *misours* aquí posee un significado general y que se trate de una combinación de *mis* ("sin, sinfulness…") según el Middle English Dictionary con *–our* con la función de sufijo de agente que da como resultado "sinners" o "evildoers". Otra posibilidad sería la de interpretar *misours* ("misers") con la idea de "avaros". Por otro lado, Foster (2004) apunta que en el arte medieval se pintaba o representaba a los usureros y avaros llevando unas bolsas o faltriqueras (de monedas) alrededor del cuello. Filósofos como Platón, Aristóteles, Catón, Cicerón, Séneca y Plutarco condenaron la usura en el mundo occidental antiguo. Las reformas legales de la República romana prohibían la usura y el interés, aunque su práctica era corriente al final de la República. Bajo Carlomagno en el siglo VIII la usura fue declarada delito y en 1311 el Papa Clemente V prohibió totalmente la usura declarando nula toda legislación secular en su favor. Para el cristianismo la usura constituye uno de los peores pecados. Las definiciones medievales de la usura proceden de San Ambrosio, de San Jerónimo, del capitular de Nirmega y del *Decretum Gratiani*. Durante la Edad Media la usura estuvo condenada. En el siglo XIII la Iglesia estableció una nómina de oficios o profesiones consideradas deshonrosas, entre las que incluía a los mercaderes y banqueros (condenando así la usura, el crédito y el préstamo). Sin embargo, quienes ejercían la usura y el préstamo tenían la posibilidad de arrepentimiento por lo que muchos, ya al final de sus días, abandonaban estas actividades expresando su arrepentimiento, haciendo donaciones o ingresando en órdenes religiosas con el fin de lograr su salvación eterna. Mahoma criticó la usura y en el judaísmo la crítica de la usura tiene sus raíces en varios pasajes del Antiguo Testamento que, en general, exponen su oposición a la aplicación de un interés (en los préstamos). Los demonios hacen saber a Owain que éste debe ser arrojado (a uno de los fosos que está lleno de metales fundidos) y permanecer un periodo de tiempo en el mismo por haber prestado dinero (con propósito de usura) y por sus pecados en general.

Owain, temeroso de ese castigo, llama o invoca en ayuda a Dios Todopoderoso y a la Virgen María. Al caballero se le libera de aquella mansión (no se especifica el agente divino que lo hace. Suponemos que es Dios), de ese tormento (o de los tormentos en general que en la mansión se aplican), y de los demonios. Sin embargo, en el último verso (624) de la estrofa ciento cuatro el poeta-narrador pone de relieve que Owain aún continúa en peligro cuando éste afirma que el caballero “comenzó a gritar con fuerza”: *Tho he so loude gan crie* (Then he began to cry aloud) creando cierto misterio hasta la aparición de las siguientes estrofas.

Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete:

That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete.

The fendes to the knight sede,
"Thou most bathi in this lede
Ar than thou hennes go;
For thine okering and for thi sinne
A parti thou most be wasche herinne,
O cours or to."

Owain drad that turment,
And cleped to God omnipotent,
And His moder Marie.
Yborn he was out of the halle,
Fram the paines and the fendes alle,
Tho he so loude gan crie.

En las estrofas ciento cinco (versos 625-630), ciento seis (versos 631-636), ciento siete (versos 637-642), ciento ocho (versos 643-648), ciento nueve (649-654) y ciento diez (versos 655-660) el poeta-narrador relata que, ya fuera de la mansión, el caballero contempla una intensa y temible llama (o llamas) de fuego que brota de la tierra y le causa un gran temor. El poeta-narrador agrega que de la tierra brota también carbón y brea, dos elementos presentes igualmente en los relatos de visión medievales. El fuego despliega siete colores diferentes (aunque en la estrofa ciento seis solamente se mencionan cuatro colores: amarillo, verde, negro y azul). Foster (2004) apunta que el significado de los siete colores no está claro. Asimismo afirma que la mención al número siete puede responder a una convención numerológica y añade que es probable que los diferentes tipos de fuego procedan de *La Visión de San Pablo* (23:1-2). Dentro de esta poderosa llama de fuego (que posee estos siete colores diferentes) arden las almas de los pecadores, que sufren con gran intensidad y se presentan en colores diferentes como el amarillo, el verde, el negro, y el azul. Otras almas, hace saber el poeta-narrador a la audiencia, tienen el aspecto de haber visto una culebra o parece como si hubieran visto una culebra. Los demonios conducen al caballero a un foso y le hacen saber amenazadoramente y en el tono burlón e irónico que los ha caracterizado desde su aparición en el poema que puede consolarse, pues éstos van a llevarlo sin demora al foso del infierno (*the pit of Helle*=the pit of Hell). El poeta-narrador recurre a la llama (o llamas) de fuego, a los demonios, a la delicada situación en la que se halla Owain y, sobre todo, a la mención al foso del infierno con el fin de gestar en el poema un clima de tensión mayor que mantenga al máximo la atención de lectores y oyentes. Los demonios, además, comparan las almas de los pecadores (que con toda probabilidad se hallan en el foso del infierno) con pájaros en una jaula y lo que creemos que es el foso del infierno, con la propia jaula, con un jardín y con la torre de un castillo. Destaca el uso del adjetivo posesivo “our” por parte de los demonios como elemento que indica un fuerte grado de posesión: *our foules* (our fowls/birds); *our caghe* (our cage); *our courtelage* (our garden); y *our castel tour* (our castle tower). Los demonios están convencidos de que las almas de los pecadores son suyas (así como los dominios infernales que poseen), es decir, que les pertenece por derecho propio. Esta relación de posesión afianza, por otra parte, el grado de familiaridad con que los demonios se dirigen a Owain. Éstos le preguntan con cierta ironía tan sutil como chocante si él cree que las almas (que han sido traídas o arrojadas probablemente al foso del infierno) están realmente desesperadas (por encontrarse éstas allí) tratando de asociar o equiparar el dolor (de las almas) con el gozo (de los demonios ante el sufrimiento de las almas) o tratando de explicar irónicamente a Owain que las almas, en realidad, no sufren en el foso del infierno sino que sienten gozo y felicidad. Los demonios ordenan a Owain que se de la vuelta antes de que sea demasiado tarde y éstos le sitúen en la misma puerta/entrada del infierno. La amenaza resulta más completa y temible cuando los demonios le hacen saber que una vez que éste se halle (en la puerta del infierno o en el foso del infierno) no le valdrán ni los gritos, ni las llamadas/invocaciones a María, ni ninguna artimaña.

A continuación el poeta-narrador relata que el caballero se niega hacer lo que le piden los demonios y citando nuevamente la posible fuente de este poema (*the boke*=the book. Quizá el *Tractatus* de Henry of Saltrey/Sawtrey), el mismo poeta-narrador cuenta que los demonios prenden a Owain, lo atan firmemente y lo arrojan *amidward* (amidst) a “esa prisión malvada” (*wicke prisoun*=wicked prison: probablemente al foso del infierno) descrita como hedionda (*stinckand*=stinking) y oscura (*derk*=dark) y que se halla *fer adoun* (far down).

Anon the knight was war ther,
Whare sprang out a flaumme o fer,
That was stark and store;
Out the erthe the fer aros.
Tho the knight wel sore agros,
As cole and piche it fore.

Of seven maner colours the fer out went,
The soules therin it forbrent;
Sum was yalu and grene,
Sum was blac and sum was blo;
Tho that were therin hem was ful wo,
And sum as nadder on to sene.

The fende hath the knight ynome,
And to the pit thai weren ycome,
And seyd thus in her spelle,
"Now, Owain, thou might solas make,
For thou schalt with our felawes schake
Into the pit of Helle.

"This ben our foules in our caghe,
And this is our courtelage
And our castel tour;
Tho that ben herin ybrought,
Sir knight, hou trowestow ought,
That hem is anithing sour?

"Now turn ogain or to late,
Ar we thee put in at Helle gate;
Out no schaltow never winne,
For no noise no for no crie,
No for no clepeing to Marie,
No for no maner ginne."

Her conseil the knight forsoke.
The fendes him nom, so seith the boke,
And bounde him swithe fast.
Into that ich wicke prisoun,
Stinckand and derk, fer adoun,
Amidward thai him cast.

En las estrofas ciento once (versos 661-666), ciento doce (versos 667-672), ciento trece (versos 673-678) y ciento catorce (versos 679-684) sabemos por el poeta-narrador que en la "prisión" (sabemos que se trata al menos de un foso por la aparición del término *pit* en la estrofa ciento doce, verso 667, quizá, como ya señalamos arriba, el foso del infierno) donde han arrojado los demonios a Owain el fuego arde con mayor fuerza y grado de calor cuánto más se desciende en él. Este fuego daña físicamente al caballero que se halla en una parte muy profunda del foso. Éste invoca a Dios con el fin de que le libere de ese tormento e inmediatamente es liberado del foso al que ha sido arrojado. El poeta-narrador, como un maestro, expone a la audiencia que los que han cometido el pecado de soberbia (pecado mencionado en la estrofa cincuenta y ocho. Verso 345) son castigados en ese foso. Foster (2004) señala que la soberbia es el pecado más importante entre los siete pecados capitales. A continuación el poeta-narrador parece ofrecer una tregua a la audiencia al contar que las vestiduras de Owain están rasgadas, su cuerpo quemado y es incapaz, además, de seguir adelante. Asimismo hace saber a la audiencia que Owain cree estar en un país extraño (*divers cuntray*=strange country). Owain muda (el color de) su tez cuando sólo ve demonios de aspecto espantoso (*lotheliche and griseliche*=loathsome and gruesome) y no reconoce a nadie en aquella tierra singular. El poeta-narrador describe a esos demonios con mayor precisión físicamente afirmando que algunos de ellos tienen sesenta ojos y otros sesenta manos. Según Foster (2004) el número "sesenta" puede implicar aquí simplemente "muchos". La numerología desempeñó un papel importante en el pensamiento cristiano durante la Edad Media. La base de la numerología es la creencia de que los números conectan el mundo de los seres humanos con la estructura del universo. Pitágoras contribuyó considerablemente a la racionalización de la numerología occidental asignando números a las letras con la finalidad, por ejemplo, de entender el mensaje oculto de los nombres. El número 1 en la numerología occidental es el número de Dios. Suele asociarse con el sol, con la masculinidad y el poder.

El número 2 se asocia con la luna y con la feminidad. También simboliza la dualidad. El número 3 representa la Trinidad en el cristianismo. Además, es un número importante y representa también la unión de los opuestos con el fin de crear algo nuevo. La creencia de que los acontecimientos buenos o malos vienen de 3 en 3 o suceden tres veces es muy antigua y el número 3 aparece con frecuencia en el folclore y en la magia. Este número se asocia con Júpiter. El número 4 representa la fuerza física y la estabilidad y se asocia con el planeta Urano. El número 5 se considera un número poderoso en la magia occidental y se representa como un pentagrama o una estrella de cinco puntas. Se consideraba un talismán contra los malos espíritus en la antigua Roma. Suele simbolizar la humanidad como regente de la naturaleza. Se asocia con el planeta Mercurio. El número 6 simboliza la armonía entre lo físico y lo espiritual. Este número está ligado al planeta Venus. El número 7 se asocia con la buena suerte. Simboliza la victoria del espíritu sobre la materia. Los hebreos lo consideraban el número perfecto. Este número está vinculado con el planeta Neptuno. El número 8 representa el infinito o lo infinito y para los cristianos la vida después de la muerte. Se asocia con el planeta Saturno. El número 9 se considera un número que otorga suerte y ofrece la idea de plenitud o integridad. Se cree también que cada nueve años en la vida de una persona puede traer consigo un cambio o algún peligro. Este número se asocia con el planeta Marte. El número 11 representa el conocimiento trascendental, la adversidad, y la fuerza. El número 13 se ha asociado con la mala suerte desde el Imperio Romano. El número 22 se asocia con los poderes psíquicos en las creencias ocultas de Occidente. El número 40 aparece con mucha frecuencia en la Biblia y en los escritos islámicos. Los musulmanes permanecen de luto durante 40 días y consideran impuras a las mujeres durante 40 días después del parto.

Ever the nether that thai him cast
The hatter the fer on him last;
Tho him gan sore smert.
He cleped to God omnipotent,
To help him out of that turment,
With gode wille and stedefast hert.

Out of the pit he was yborn,
And elles he hadde ben forlorn
To his ending day.
That is the pine, that ich of rede,
Is for the foule sinne of prede,
That schal lasten ay.

Biside the pit he seighe and herd
Hou God almighten him had ywerd;
His clothes wer al torent.
Forther couthe he no way,
Ther him thought a divers cuntray;
His bodi was al forbrent.

Tho chaunged Owain rode and hewe;
Fendes he seighe, ac non he no knewe,
In that divers lond;
Sum sexti eighen bere,
That lotheliche and griseliche were,
And sum hadde sexti hond.

En las estrofas ciento quince (versos 685-690), ciento dieciséis (versos 691-696), ciento diecisiete (versos 697-702), ciento dieciocho (versos 703-708), ciento diecinueve (versos 709-714) y ciento veinte (versos 715-720) el poeta-narrador utiliza de nuevo a los demonios y deja que desempeñen su papel de criaturas malvadas que tratan de acosar física y psicológicamente a Owain en el purgatorio/infierno-purgatorio (aunque en esta parte Owain parece hallarse, más bien, en las regiones infernales). Los demonios le dicen a Owain que no estará solo, que habrá de servirlos u ocuparse de ellos, y que éstos le enseñarán "nuevas leyes". Después los demonios lo conducen a unas aguas hediondas (*it stank fouler than ani hounde*=it stank worse/fouler than any hound) que se hallan a muchas millas de distancia de la tierra y son tan negras como la brea. Encima de las aguas Owain contempla un puente (*brigge*=bridge) muy resistente y estrecho. Los demonios le explican que se trata del puente que conduce al paraíso. También le dicen que debe cruzarlo, no obstante le hacen saber (de nuevo se pone de manifiesto la crueldad de los demonios) que éstos van a arrojarle piedras (así como causarle mucho pesar) y que el viento va a "soplar contra él" (arrojándolo a las aguas). Foster (2004) explica que en los versos 706-08 (estrofa ciento dieciocho) falta un verbo: "cross" o "pass over", pero el sentido es que de ningún modo logrará éste cruzarlo sin evitar caer en el medio/centro hacia los demonios. El puente mencionado aparece en *El Apocalipsis de San Pablo* así como en la versión en inglés medio (siglo XIII) de *La Visión de San Pablo*. Los demonios terminan de atemorizar a Owain confesándolo que cuando éste caiga (del puente) éstos (sus "compañeros") le cortarán la cabeza con sus ganchos/pinchos (*hokes*=hooks), enseñándole así un nuevo juego por haberle servido éste durante muchos días y le conducirán finalmente al infierno. Tras la intervención de los demonios el poeta-narrador informa a la audiencia que Owain contempla el "angustioso" (doloroso) puente que está situado encima de las aguas negras y oscuras y comienza a sentir un gran terror cuando observa unas motas que proceden de los rayos del sol que son más gruesas que los mismos demonios.

Thai seyd, "Thou schalt nought ben alon,
Thou schalt haven ous to mon,
To teche thee newe lawes,
As thou hast ylernd ere,
In the stede ther thou were
Amonges our felawes."

The fendes han the knight ynome;
To a stinkand water thai ben ycome.
He no seighe never er non swiche.
It stank fouler than ani hounde,
And mani mile it was to the grounde,
And was as swart as piche.

And Owain seighe therover ligge
A swithe strong, naru brigge.
The fendes seyd tho,
"Lo, sir knight, sestow this?
This is the brigge of Paradis,
Here over thou most go;

"And we thee schul with stones throwe,
And the winde thee schal over blowe,
And wirche thee ful wo.
Thou no schalt, for al this midnerd,
Bot yif thou falle amidwerd
To our felawes mo.

"And when thou art adoun yfalle,
Than schal com our felawes alle,
And with her hokes thee hede.
We schul thee teche a newe play
Thou hast served ous mani a day
And into Helle thee lede."

Owain biheld the brigge smert,
The water therunder, blac and swert,
And sore him gan to drede.
For of o thing he tok yeme:
Never mot in sonne beme
Thicker than the fendes yede.

En las estrofas ciento veinte y una (versos 721-726), ciento veinte y dos (versos 727-732), ciento veinte y tres (versos 733-738) y ciento veinte y cuatro (versos 739-744) el poeta-narrador se ocupa fundamentalmente del "puente del Paraíso" o que conduce al paraíso y ofrece más detalles al respecto dada su importancia y transcendencia como un elemento que simboliza el tránsito hacia un lugar que se halla por encima del infierno y del purgatorio en la escala de los mundos sobrenaturales. De este puente (recordemos que es muy probable que (el puente) se halle sobre todo en el infierno por las referencias anteriores al infierno, al foso del infierno y a la puerta/entrada del infierno o en una especie de purgatorio/infierno-purgatorio) afirma el poeta-narrador que es tan elevado como una torre y afilado como una cuchilla. Además, cuenta que es estrecho y que las aguas que fluyen debajo del mismo arden o queman como consecuencia de los rayos y truenos (o quizá, como si fueran rayos y truenos). Asimismo el puente como un obstáculo hacia la elevación espiritual se pone de relieve cuando el poeta-narrador se sumerge en el pensamiento del caballero Owain y afirma que éste pensó que el puente se erigía como una gran barrera, dificultad, o desgracia, lo que le produce una gran inquietud. Para dar cuenta de la dificultad del puente, el mismo poeta-narrador interviene diciendo que no hay clérigo que pueda escribir, hombre que pueda imaginar o maestro divino que pueda explicar ni la mitad de la desgracia o sufrimiento que existe debajo de ese puente. Y para corroborar sus palabras, éste menciona el "Dominical", libro que contiene la liturgia del domingo y le sirve como fuente de información, y a San Pablo (como una figura de gran autoridad). El propio Foster (2004) apoya esta idea cuando señala que el poeta de *Sir Owain* cita a San Pablo como autoridad para corroborar sus palabras y apunta que el Dominical constituye una fuente de información acerca del verdadero infierno que Owain debe sufrir o atravesar a través del puente que menciona San Pablo (en *La Visión de San Pablo*, como ya hemos señalado con anterioridad). El poeta-narrador afirma que el "Dominical" enseña que "allí (seguramente debajo del puente) se halla la verdadera entrada al infierno, que San Pablo es testigo de ello, y que quienquiera que caiga de ese puente no tendrá redención/salvación ninguna". Lógicamente el puente, como elemento de gran transcedencia que conduce al paraíso, debe aparecer como un ingente obstáculo que hay que superar si se desea alcanzar tan preciado lugar. También es una manera de exponer a la audiencia que llegar al paraíso exige sacrificio y renuncia.

Los demonios no pierden occasion de continuar persuadiendo a Owain para que no cruce el puente haciéndole saber que no existe ninguna necesidad para ello y tratando de instarle a que huya de sus peligros, pesadumbre e infortunio y regrese al lugar de donde ha venido. Incluso suavizando el tono autoritario, burlón, e irónico de estrofas anteriores, los propios demonios se ofrecen (recurriendo a cierto aire zalamero) a conducirlo hasta allí *fair*, es decir, "sin poner en peligro su vida". Los libros litúrgicos (como el "Dominical") contienen las preces y ceremonias determinadas por la Iglesia católica para la administración de los Sacramentos, celebración de la Misa y el ejercicio de las demás funciones sagradas. Inicialmente las comunidades cristinas no contaban con libros litúrgicos. El período de la formación de los libros litúrgicos empieza en los primeros siglos. Tuvo un impulso particular durante la época carolingia, cuando Carlomagno mandó elaborar un sacramentario que poco a poco se fue extendiendo por todo el Imperio. El libro litúrgico de más importancia en la antigüedad era el *Sacramentario* o una especie de Misal incompleto que reunía las preces u oraciones comunes para la Eucaristía. El sacramentario gelasiano se conserva en la Biblioteca Vaticana. Se sabe que fue elaborado en un monasterio cerca de París hacia el año 750 y contiene propuestas de misas para todo el año y para algunas otras celebraciones como ordenaciones sacerdotales y diaconales, penitencia, bautismo, etc. El sacramentario gregoriano contiene textos que constituyen el modelo de las formas litúrgicas posteriores al Concilio Vaticano II debido a su sobriedad y sencillez. El Leccionario es el libro empleado en las celebraciones litúrgicas para proclamar textos de la Sagrada Escritura. En los primeros tiempos del cristianismo, al inicio de las celebraciones, se leían los libros de los profetas y del Pentateuco de acuerdo con el método de las sinagogas donde cada persona que pasaba a leer continuaba el texto desde donde se habían quedado la vez anterior. Ya en la *Apología* de Justino y en las *Constituciones Apostólicas* (del siglo III) se indica que tras la lectura de algún texto del Antiguo Testamento se procedía a leer alguna epístola o los hechos indicando expresamente que el evangelio era leído solo por el sacerdote o el diácono. Los libros usados en el siglo III eran transcripciones completas de los textos sagrados con indicaciones al margen para el día o el período en que debían ser usados. Por ello, se prepararon también listas o enumeraciones de los textos para encontrar más fácilmente la lectura que correspondía cada día. A estas listas se las llamó *Capitularia evangeliorum* o *Capitularia lectionum*. Durante el siglo IV se comienza a elaborar una sistematización de los textos de acuerdo con los períodos y las fiestas. En el siglo VI nacen propiamente los leccionarios al realizarse libros para uso litúrgico con los textos de lecturas para cada día. Se incluían en ellos los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento, aunque el evangelio se colocaba aparte en libros llamados "Evangeliarios". Hacia el siglo XI los leccionarios comenzaron a desaparecer al surgir libros que contenían toda la misa. Después de la reforma litúrgica solicitada por el Concilio Vaticano II se comenzaron a imprimir nuevamente los leccionarios y evangeliarios de manera que pudieran usarse en procesión al inicio de la Santa Misa. Otros textos eclesiásticos a destacar son el *Antifonario* con los introitos, gradual, ofertorio, etc, el *Misal*, el *Bendicional*, el *Pontifical Romano* y el *Ritual*, el *Liber oratorium* u *Officiarium*, el *Breviario* y el *Martirologio*.

Entre los libros más destacados durante la Edad Media se hallan el *Missale plenarium*; el *Libri nocturnales* or *matutinales* que contiene todas las lecciones y responsos para los Maitines y más tarde las antífonas, los salmos y todos los textos necesarios para el resto de las horas canónicas; los *Epitomata*; los *Portiforia*; los *Breviaria divini officii*; y los *Libri Agendarum*.

The brigge was as heighe as a tour,
And as scharpe as a rasour,
And naru it was also;
And the water that ther ran under
Brend o lighting and of thonder,
That thought him michel wo.

Ther nis no clerk may write with ynke,
No no man no may bithinke,
No no maister devine,
That is ymade, forsothe ywis,
Under the brigge of Paradis,
Halvendel the pine.

So the dominical ous telle,
There is the pure entré of Helle:
Sein Poule berth witnesse.
Whoso falleth of the brigge adoun,
Of him nis no redempcioun,
Noither more no lesse.

The fendes seyd to the knight tho,
"Over this brigge might thou nought go,
For noneskines nede.
Fle periil, sorwe, and wo,
And to that stede, ther thou com fro
Wel fair we schul thee lede."

En las estrofas ciento veinte y cinco (versos 745-750), ciento veinte y seis (versos 751-756) y ciento veinte y siete (versos 757-762) el poeta-narrador trata de esmerarse considerablemente a la hora de relatar el cruce o paso de Owain por el puente así como la actitud de los demonios ante la determinación de éste. Primero se introduce como poeta-narrador omnisciente en la psique del caballero e informa al lector que éste piensa en todas las tretas (*wrenche*=wiles) que los demonios han urdido y de las que Dios le ha salvado. Este acto de reflexión por parte de Owain es importante puesto que constituye en sí mismo otra prueba real de su fe en un Dios omnipotente que no abandona a quienes se han arrepentido y creen en Él. Esta fe que Owain manifiesta le concede el valor y la fuerza suficiente para comenzar a cruzar el puente sin que sienta "dolor físico" (*no scharp egge*=no sharp edge) ni temor alguno (*no drad*=no dread). Después el poeta-narrador permite a la audiencia conocer en parte a través de ellos mismos la reacción de los demonios ante la valentía de Owain que, lejos de arredrarse ante las amenazas anteriores de los demonios, decide cruzar el puente y enfrentarse a sus peligros y obstáculos. Cuando los demonios ven que Owain ha cruzado más de la mitad del puente éstos comienzan a gritar y a lamentarse de que han perdido al caballero de su prisión (*out of (our) baylie*=out of (our) prison). Al cruzar el puente por completo, Owain, como signo de humildad, agradece a Dios y a la Virgen María su ayuda divina (*grace*=gracia) a la hora de liberarle de este último tormento.

Owain anon him gan bithenche
Fram hou mani of the fendes wrenche
God him saved hadde.
He sett his fot opon the brigge,
No feld he no scharp egge,
No nothing him no drad.

When the fendes yseighe tho,
That he was more than half ygo,
Loude thai gun to crie,
"Allas, allas, that he was born!
This ich knight we have forlorn
Out of our baylie."

When he was of the brigge ywent,
He thonked God omnipotent,
And His moder Marie,
That him hadde swiche grace ysent,
He was deliverd fro her turment,
Intil a better baylie.

En las estrofas ciento veinte y ocho (versos 763-768), ciento veinte y nueve (versos 769-774), ciento treinta (versos 775-780), ciento treinta y una (versos 781-786), ciento treinta y dos (versos 787-792), ciento treinta y tres (versos 793-798), ciento treinta y cuatro (versos 799-804), ciento treinta y cinco (versos 805-810), ciento treinta y seis (versos 811-816) y ciento treinta y siete (versos 817-822) el poeta-narrador considera oportuno dar por finalizada la estancia de Owain en el purgatorio/infierno-purgatorio y centrarse en la entrada del paraíso. Ya señalamos que en la Edad Media se pensaba que las almas que no habían sido condenadas en el infierno y que se encontraban en el purgatorio avanzaban, una vez purgados sus pecados, al paraíso terrenal (morada temporal de los que ya se habían salvado) donde habrían de esperar (generalmente hasta el Día del Juicio Final) a ser llamados por Dios y ascender al cielo. Por otra parte, en los primeros tiempos de la Iglesia y durante la Edad Media se creía que el paraíso terrenal era, sobre todo, el Jardín del Edén, lugar de donde habían sido expulsados Adán y Eva. La Biblia indica que el Edén es un huerto o jardín que habría existido en una región que se hallaría en el Cercano Oriente. En el Jardín del Edén Dios situó a Adán y Eva para que viviesen con dicha y armonía sin que les faltase de nada y rodeados por un entorno de gran belleza. Adán y Eva desobedecieron a Dios al comer la fruta prohibida del árbol del bien y del mal y por ello fueron expulsados de este jardín o paraíso terrenal. En el Génesis 3:22 se lee que para la protección del Edén y el camino hacia el árbol de la vida Dios puso unos querubines al oriente del huerto del Edén así como una espada ardiente. El poeta-narrador expone a lectores y oyentes que sin saber de qué manera, Owain recibe una vestimenta de oro de Dios. Al ponerse esta vestimenta, todas sus heridas (en su mayoría quemaduras) sanan. Esta es una primera indicación que nos ofrece el poeta-narrador de que Owain ha salido de su purgatorio/infierno-purgatorio y se halla ya en la entrada del paraíso (terrenal) o está a punto de acceder a ella. Seguidamente el poeta-narrador revela que Owain agradece de nuevo a Dios en la Trinidad (es probable que haga referencia al premio recibido por haber soportado todos los castigos o pruebas con fe y perserverancia y, en general, a la ayuda recibida durante su viaje sobrenatural) y nos cuenta que el caballero ve una muralla que parece hecha de piedra (*As it were a ston wal*=as it were a stone wall. Estrofa ciento veinte y nueve.Verso 771) y que, al contemplarla más detenidamente (de lejos y de cerca), observa que no parece acabar nunca (no tiene fin) y resplandece como el oro rojo. La muralla es una alegoría o símbolo de un lugar que implica ascenso y elevación (espiritual). En la muralla Owain observa también una puerta (“que no podría haberse fabricado más hermosa en este mundo”) que no es de madera ni de acero sino de oro rojo y de piedras preciosas (como: *jaspers*: jaspers=jaspes; *topes*: topaz=topacio; *cristal*: crystal=cristal; *margarites*: pearls=perlas; *coral*: coral=coral; *saferstones*: sapphires=zafiros; *ribes*: rubies=rubíes; *salidoines*: celadon=celadón; *onicles*: onyx=ónice; *causteloines*: chalcedony=calcedonia; y *diamaunce*: diamonds=diamantes). El poeta-narrador se asegura de recalcar que la puerta ha sido hecha por Dios de la nada, es decir, explica el carácter divino de la puerta que constituye la entrada al paraíso terrenal.

El poeta-narrador recurre, por otro lado, a los materiales, gemas y piedras preciosas anteriores (que complementan al oro rojo=*rede*/*red gold*: red gold) para precisar más detalladamente que nos hallamos en la entrada o a las puertas del paraíso y con el fin de causar el asombro y la admiración de la audiencia. Con estos mismos materiales, gemas y piedras preciosas, cuenta el poeta-narrador, se han construido tabernáculos o santuarios (*tabernacles*=tabernacles/sanctuaries). Estos tabernáculos poseen columnas hermosas y delicadas, arcos curvados con carbúnculos, nudos de oro rojo (encima) y pináculos de cristal. El poeta-narrador tiene palabras de elogio para Dios (Salvador) como el más diestro orfebre o pintor por encima de cualquier otro que habite en la tierra y para evitar cualquier duda acerca del lugar donde se halla Owain afirma que las puertas del paraíso (*the gates of Paradis*=the gates of Paradise) se han forjado con gran riqueza. Asimismo el poeta-narrador hace saber a lectores y oyentes que el propio Owain abre las puertas del paraíso y que de ese lugar (del paraíso) proviene un dulce aroma que proporciona tanta fuerza al caballero que éste piensa que podría sufrir dolor y aflicción más de mil veces, recuperarse de nuevo, y volver a luchar contra todos los demonios. El caballero, prosigue el poeta-narrador, se acerca a la puerta del paraíso (el poeta-narrador utiliza los términos “puerta” y “puertas”) y contempla a muchas personas que en procesión, de manera cortés y elegante, llevan cirios/velas y candeleros de oro de gran hermosura (el poeta-narrador recurre a la fórmula habitual: *Non fairer no might ben on mold*: there might not be fairer on earth. Estrofa ciento treinta y seis. Verso 815) así como cruces y estandartes/banderas. Entre esas personas que ve Owain el poeta-narrador menciona a Papas, cardenales, reyes, reinas, caballeros, abades, priores, monjes, canónigos y frailes predicadores (dominicos) y obispos que portan cruces. Como apunta Foster (2004), en esta lista se encuentran representadas (en su mayoría) las órdenes más altas del clero (junto con monjes, canónigos y (frailes) dominicos) y del laicado. En ella no faltan ni la aristocracia ni la jerarquía eclesiástica. La presencia de la aristocracia y el clero en el paraíso revela la importancia que poseía la estructura estamental en la Edad Media como sinónimo de orden, estabilidad y armonía social. Esta estructura estamental basaba su estabilidad y orden en los vínculos de fidelidad personal, vasallaje y feudo a través del homenaje a un señor. La sociedad estamental se organizaba jerárquicamente en forma de pirámide y abarcaba tres estamentos fundamentales: la nobleza, el clero y el campesinado o el tercer estado. La nobleza formaba la cúpula de la sociedad feudal. El rey se erigía como la cabeza principal al ser el único con legitimidad para la elaboración de las leyes. La nobleza medieval se gestó a partir de los grandes latifundistas romanos y de la aristocracia germánica. El segundo estamento de importancia es el clero que formaba una institución que seguía los principios del feudalismo. Además, el clero estaba exento de pagar impuestos y recibía el diezmo. El tercer estado estaba compuesto por campesinos u hombres libres y esclavos. La vinculación a la tierra generalizó ciertos usos feudales que el señor impuso a los campesinos en conformidad con sus derechos de posesión.

En torno al siglo XIII los campesinos se liberaron de estos usos feudales y se dio paso al florecimiento de la burguesía urbana, que logró extenderse rápidamente en las ciudades o núcleos urbanos. La mención al término Trinidad (*Trinité*=Trinity) en la estrofa ciento veinte y nueve (verso 769) refleja la importancia de la doctrina de la Trinidad en la Edad Media. La Trinidad es un dogma central sobre la naturaleza de Dios de la mayoría de las iglesias cristianas. Esta creencia afirma que Dios es un ser único que existe simultáneamente como tres personas distintas o hipóstasis: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Platón concibió una cosmología compuesta por tres realidades: Dios, ser absoluto y causa primera; Logos, o razón universal; y *Anima Mundi*, alma universal emanada de Dios que anima y gobierna el mundo visible. Tertuliano (o bien Teófilo de Antioquía) habrían sido los primeros en usar el término Trinidad. El Nuevo Testamento estableció la base para la doctrina de la Trinidad. La doctrina se desarrolló gradualmente durante varios siglos y tras numerosas controversias. En el Concilio de Nicea del año 325 la doctrina de la Trinidad tomó la forma que ha mantenido desde entonces. Los postulados del Concilio de Nicea fueron reafirmados en Constantinopla en 381. La Iglesia de Roma expone básicamente que la Trinidad es el término con que se designa la doctrina central de la religión cristiana. El Padre es Dios, el Hijo es Dios y el Espíritu Santo es Dios, y sin embargo no hay tres Dioses, sino un solo Dios. En esta Trinidad las Personas son co-eternas y co-iguales: todas, igualmente, son increadas y omnipotentes. Según el dogma católico definido en el Primer Concilio de Constantinopla de 381, las tres personas de la Trinidad son realmente distintas pero constituyen un solo Dios verdadero.

A cloth of gold him was ybrought,
In what maner he nist nought,
Tho God him hadde ysent.
That cloth he dede on him there,
And alle woundes hole were,
That er then was forbrent.

He thonked God in Trinité,
And loked forther and gan yse
As it were a ston wal.
He biheld about, fer and neighe,
Non ende theron he no seighe,
O red gold it schon al.

Forthermore he gan yse
A gate, non fairer might be
In this world ywrought;
Tre no stel nas theron non,
Bot rede gold and precious ston,
And al God made of nought:

Jaspers, topes, and cristal,
Margarites and coral,
And riche saferstones,
Ribes and salidoines,
Onicles and causteloines,
And diamaunce for the nones.

In tabernacles thai wer ywrought,
Richer might it be nought,
With pilers gent and small;
Arches ybent with charbukelston,
Knottes of rede gold theropon,
And pinacles of cristal.

Bi as miche as our Saveour
Is queinter than goldsmithe other paintour,
That woneth in ani lond,
So fare the gates of Paradis
Er richer ywrought, forsothe ywis,
As ye may understond.

The gates bi hemselve undede.
Swiche a smal com out of that stede
As it al baume were;
And of that ich swetenisse
The knight tok so gret strengthe ywis,
As ye may fortheward here,

That him thought he might wel,
More bi a thousand del,
Suffri pain and wo,
And turn ogain siker aplight,
And ogain alle fendes fight,
Ther he er com fro.

The knight yode the gate ner,
And seighe ther com with milde chere
Wel mani processioun,
With tapers and chaundelers of gold;
Non fairer no might ben on mold,
And croices and goinfainoun.

Popes with gret dignité,
And cardinals gret plenté,
Kinges and quenes ther were,
Knightes, abbotes, and priours,
Monkes, chanouns, and Frere Prechours,
And bischopes that croices bere;

En las estrofas ciento treinta y ocho (versos 823-828), ciento treinta y nueve (versos 829-834) y ciento cuarenta (versos 835-840) el poeta-narrador agrega a los franciscanos, “jacobinos” (dominicos: mencionados por segunda vez), carmelitas, agustinos, a monjas de hábito blanco y negro, a personas casadas y a muchos hombres y mujeres más, a los miembros del clero y de la aristocracia como Papas, cardenales, reyes, reinas, caballeros, abades, priores, monjes, canónigos y frailes predicadores: dominicos y obispos mencionados anteriormente en la estrofa ciento treinta y siete. Foster (2004) señala que el poeta-narrador parece sugerir que el matrimonio (*wedlake*=wedlock), estado que equipara con una orden religiosa, constituye un modo de vida honorable regido por principios espirituales. Todas estas personas agradecen a Dios que haya librado al caballero de los tormentos de los demonios guiándolo hasta el paraíso. El poeta-narrador cuenta, además, que dos arzobispos que llevan palmas de oro (en la mano) se acercan a Owain y lo toman entre sí. Que los religiosos que se acercan a Owain ostenten los cargos de arzobispo/obispo (en la estrofa ciento cincuenta y ocho, verso 943, aparecen como obispos) sugiere la valía y dignidad eclesiástica de quienes habitan en el paraíso terrenal así como la validez de la información que éstos revelan a Owain en torno al paraíso terrenal y celestial.

Los arzobispos gozan de un estatus superior al de los obispos al hacerse cargo de una diócesis (llamada arquidiócesis o archidiócesis) particularmente importante, ya sea por su tamaño o por su relevancia histórica. Sin embargo, los arzobispos no tienen mayor poder que un obispo. San Atanasio parece que fue el primero que empleó la denominación de arzobispo con el obispo de Alejandría. Pero si el título es del siglo IV, la dignidad y la jurisdicción tienen un origen mucho más antiguo. La Escritura y la tradición revelan que los apóstoles y sus discípulos han residido en las grandes ciudades desde las cuales enviaban otros obispos a ciudades más pequeñas. La Iglesia fundada en tiempo de los emperadores romanos siguió siempre la división de las provincias de aquel imperio. Los obispos establecidos en las ciudades mayores o metrópolis tomaron el título de metropolitanos y arzobispos. La llegada de los pueblos del norte no propició el cambio de esta división. La administración de la Iglesia Católica se hace dividiendo el territorio en diócesis y agrupando éstas en provincias eclesiásticas distribuidas en los países civiles. Al frente de la actividad pastoral de cada diócesis está el obispo quien ejerce exclusivamente con autoridad apostólica el gobierno pastoral de esa región. En la distribución de las diócesis en provincias siempre es una (la archidiócesis) la que ejerce una especie de capitalidad sobre el resto. El obispo que queda al frente de éstas posee el título de arzobispo metropolitano y tiene el deber de organizar la cooperación entre las diócesis aunque no tiene autoridad sobre otras diócesis ajenas a la suya. Durante la Edad Media las ceremonias de coronación de los monarcas fueron precedidas por un arzobispo. Éste untaba con santos oleos al monarca reconociéndolo en nombre de Dios como legitimo. Por otro lado, los obispos son sacerdotes que reciben el sacramento del orden sacerdotal en su máximo grado, que es el episcopado. Éstos se erigen como una dignidad eclesiástica encargada del control y vigilancia del cumplimento de las leyes de la Iglesia o derecho canónico en el territorio de su jurisdicción o diócesis. Según el derecho canónico éstos se conciben como miembros de la Iglesia que ha recibido la plenitud del sacerdocio ministerial por el sacramento del orden, sucesor de los apóstoles y pastor encargado del gobierno de una diócesis. Cada obispo tiene a su cargo el gobierno y cura de una iglesia local, organizadas territorialmente como diócesis. Cada diócesis se estructura habitualmente alrededor de una ciudad y en esa ciudad se encuentra la iglesia principal, que suele ser la catedral, de la que es titular su obispo y en donde se encuentra su cátedra o sitial, lugar desde donde preside las celebraciones litúrgicas, imparte justicia y confiere los sacramentos. En sus *Etimologías* del siglo VII, Isidoro de Sevilla considera al obispo como el mayor grado de clérigo y distingue para él cuatro órdenes:(1) Patriarca; (2) Arzobispo; (3) Metropolitano; y (4) Obispo. En la Iglesia católica los obispos son los sucesores de los apóstoles y, como tales, son constituidos como pastores para que sean maestros de la doctrina, sacerdotes del culto sagrado y ministros para el gobierno. El obispo tiene la plenitud del sacerdocio, con potestad total, por la que gobierna una iglesia local o particular en comunión con el Papa. El obispo en cada diócesis ocupa el centro de la iglesia local y ayudado por su presbiterado tiene autoridad máxima en materia de magisterio, santificación y gobierno. El obispo tiene también la responsabilidad del ejercicio pastoral de la diócesis.

El obispo que está a cargo de una diócesis se le conoce también como obispo ordinario u obispo diocesano. Los obispos titulares, llamados obispos *In partibus Infidelium* son aquellos que no tienen responsabilidad territorial y suelen ayudar a algún obispo ordinario. Estos son los obispos auxiliares y los obispos coadjutores. Para proceder a su consagración se los crea "titulares" de una antigua diócesis que esté hoy desaparecida. También se consagran obispos titulares a quienes forman parte de la jerarquía de la Curia romana y de la diplomacia vaticana pero éstos están exentos de responsabilidad en lo que a la cura de almas se refiere. Los arzobispos y patriarcas son, en realidad, obispos a cargo de una sede metropolitana o archidiócesis con la misma plenitud de orden que aquellos de sus compañeros que tienen el título de una diócesis local. El verso 835 de la estrofa ciento cuarenta especialmente parece indicar que las personas que marchan en procesión han estado cantando antes de la aparición de los dos arzobispos: *And when thai hadde made this melody*… (And when they had sung this melody…).

Frere Menours and Jacobins,
Frere Carmes and Frere Austines,
And nonnes white and blake;
Al maner religioun
Ther yede in that processioun,
That order hadde ytake.

The order of wedlake com also,
Men and wimen mani mo,
And thonked Godes grace
That hath the knight swiche grace ysent,
He was deliverd from the fendes turment,
Quic man into that plas.

And when thai hadde made this melody,
Tuay com out of her compeynie,
Palmes of gold thai bere.
To the knight thai ben ycome
Bituix hem tuay thai han him nome,
And erchebischopes it were.

En las estrofas ciento cuarenta y una (versos 841-846), ciento cuarenta y dos (versos 847-852), ciento cuarenta y tres (versos 853-858) y ciento cuarenta y cuatro (versos 859-864) el poeta-narrador actúa de "guía" de la audiencia mientras se muestra a Owain las delicias del paraíso (terrenal). El poeta-narrador cuenta que los dos arzobispos muestran al caballero los sublimes gozos/delicias (*joies*=joys) y las canciones/música (*melodye*=melody) del paraíso. Los cánticos (*carols*), leemos en estas estrofas, son alegres (*mirie*=merry) y en ese lugar no hay pecados (*foles*=sins), tan sólo gozo/dicha (*joie*=joy. El término se repite en el verso 846 de la estrofa ciento cuarenta y una) y canciones/versos (*menstracie*=minstrelsy). El poeta-narrador recalca de modo doctrinal la grandeza y calidad de los gozos que existen en el paraíso (*of more might*=of more power) así como la ausencia allí de todo pecado. Los habitantes del paraíso terrenal cantan en fila y es tanta su dicha que el poeta-narrador afirma que *her joie may no man devine* (their joy no man may understand) sugiriendo que sólo los que moran en el paraíso pueden acceder a la comprensión de todos los "secretos" que forman parte de ese lugar. Y para suprimir todo ápice de banalidad y superficialidad a los cánticos y canciones que se entonan en el paraíso el propio poeta-narrador se encarga de aclarar que los habitantes del paraíso hablan y cantan sobre Dios. Además, el poeta-narrador hace saber a la audiencia que los ángeles guían y acompañan a los habitantes del paraíso con arpas (*harpe*=harp), "violines" (*fithel*=fiddle), salterios (*sautry*=psaltery) y campanas (*belles*=bells). Por otro lado, el poeta-narrador reafirma la pureza de quienes habitan el paraíso enseñando a la audiencia que sólo pueden cantar en el paraíso quienes se hallan purificados de pecado y hayan renunciado al mismo. En la estrofa ciento cuarenta y tres, versos 856, 857, y 858) el poeta-narrador lleva a cabo una invocación o una especie de oración deprecatoria en la que pide a Dios y a la Virgen María directamente el poder cantar (*caroly*=carol/sing) a nivel general *in that halle* (in that hall). Esto indica el grado de implicación del poeta-narrador en la propia historia, lo que le permite proferir esta invocación de manera colectiva, en nombre de todos cuantos están leyendo o escuchando el poema. Asimismo el poeta-narrador explica que el gozo (de participar en tales cánticos) constituye un "premio" al amor y a la caridad hacia Dios y la humanidad y subraya que aquellos que renuncian al amor terrenal y son capaces de amar a Dios en la Trinidad pueden cantar en el paraíso.

Up and doun thai ladde the knight,
And schewed him joies of more might,
And miche melodye.
Mirie were her carols there,
Non foles among hem nere,
Bot joie and menstracie.

Thai yede on carol al bi line,
Her joie may no man devine,
Of God thai speke and song;
And angels yeden hem to gy,
With harpe and fithel and sautry,
And belles miri rong

No may ther no man caroly inne,
Bot that he be clene of sinne,
And leten alle foly.
Now God, for Thine woundes alle,
Graunt ous caroly in that halle,
And His moder Marie!

This ich joie, as ye may se,
Is for love and charité
Ogain God and mankinne.
Who that lat erthely love be,
And loveth God in Trinité,
He may caroly therinne.

En las estrofas ciento cuarenta y cinco (versos 865-870), ciento cuarenta y seis (versos 871-876) y ciento cuarenta y siete (versos 877-882) el poeta-narrador incorpora nuevos elementos que son parte de la belleza, los encantos y delicias, y escenario natural del paraíso terrenal y complementan a los elementos de las estrofas anteriores (vinculados a la música, las canciones, y los instrumentos musicales). El poeta-narrador desvela que el caballero Owain es testigo en el paraíso de otros gozos o delicias como elevados árboles (*heighe tres*=high trees) dotados de muchas ramas en las que se posan "aves del cielo" (*foules of heven*=fowls/birds of heaven) que comienzan a cantar con alegre regocijo (*miri gle*=merry glee) en un tono bajo, medio y alto (*burdoun*=bass/low; *mene*=middle part; y *hautain*=high). Nótese la juventud (o inocencia propia de las criaturas vivas del paraíso) de las aves cuando *breke her notes* (begin to sing/break out in song), es decir cuando entonan sus primeros cantos/trinos/gorjeos. El poeta-narrador desvela también que Owain (extasiado ante lo que contempla) piensa que podría vivir en el paraíso escuchando el canto de las aves hasta el fin del mundo. Otras de las maravillas que éste contempla es el Árbol de la Vida (*tre of liif*=tree of life), referencia al Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal que aparece en Génesis 2:17; 3:22-24. El poeta-narrador despliega una idea un tanto inusual, en opinión de Foster (2004), cuando sostiene que el Árbol de la Vida propició que Adán y Eva (en el poema: "su esposa") fueran arrojados al infierno.

En el Génesis puede leerse que Adán y Eva cometieron el pecado original al comer de la fruta (prohibida) del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal y que por ello fueron expulsados del Jardín del Edén para que no comieran (de nuevo) del árbol de la vida y se hiciesen inmortales. Con el fin de hacer más agradable y atrayente la visión del paraíso ante la audiencia el poeta-narrador no duda en mencionar algunas de las flores que abundan en el mismo y lo hace con la ayuda del verso "introductorio" 877 de la estrofa ciento cuarenta y siete: *Fair were her erbers with floures* (Fair were their gardens (de los que habitan en el paraíso y cantan canciones que versan sobre Dios) with flowers): la rosa (*rose*), la azucena o lirio blanco (*lili*=lily), la primavera/prímula (*primrol*=primrose), la hierba doncella o vincapervinca (*paruink*=periwinkle), la menta (*mint*), el crisantemo (*fetherfoy*=chrysanthemum), la rosa del brezo/zarza (*eglentere*=briar rose) y la colombina (*colombin*=columbine).

Other joies he seighe anough:
Heighe tres with mani a bough,
Theron sat foules of heven,
And breke her notes with miri gle,
Burdoun and mene gret plenté,
And hautain with heighe steven.

Him thought wele with that foules song
He might wele live theramong
Til the worldes ende.
Ther he seighe that tre of liif
Wharthurth that Adam and his wiif
To Helle gun wende.

Fair were her erbers with floures,
Rose and lili, divers colours,
Primrol and paruink,
Mint, fetherfoy, and eglentere,
Colombin and mo ther were
Than ani man mai bithenke.

En las estrofas ciento cuarenta y ocho (versos 883-888), ciento cuarenta y nueve (versos 889-894) y ciento cincuenta (versos 895-900) el poeta-narrador adorna el paraíso con imágenes convencionales vinculadas a la naturaleza. Éste afirma que en el paraíso, además de los elementos anteriormente señalados, existen plantas de otras clases o variedades diferentes de las que crecen en la tierra (que son de menor valor). Y para diferenciarlas de las plantas de la tierra, sostiene que nunca se marchitan por causa del invierno o del verano, que brotan siempre verdes y resultan más dulces que el regaliz/orozuz.

Asimismo el poeta-narrador expone que en el paraíso (“en aquel lugar”) hay pozos que poseen un agua que es más dulce que cualquier otra bebida y menciona que del paraíso manan cuatro ríos de los que Owain es testigo. En esta parte del poema el poeta-narrador desea engatusar a la audiencia a través del sentido del gusto y de la vista. Llama la atención que en la estrofa ciento cuarenta y nueve (verso 892) el poeta-narrador “santifica” al caballero Owain o le atribuye el título de Santo (*Seynt*=Saint), quizá como reconocimiento al valor que ha tenido éste en su determinación por superar todos los obstáculos del (infierno)-purgatorio hasta llegar al paraíso. En la estrofa ciento cincuenta se mencionan los ríos Pisón y Gihón/Guijón. El poeta-narrador explica del río Pisón que es muy reluciente y que en él puede hallarse oro. El enorme valor del río Gihón/Guijón, según interpretamos por las palabras del poeta-narrador, radica en las piedras (quizá, piedras preciosas) que posee. Tanto el Pisón como el Gihón/Guijón constituyen dos de los cuatro ríos mencionados en el Génesis que ramifican a partir de un solo río dentro del Edén.

It beth erbes of other maner
Than ani in erthe groweth here,
Tho that is lest of priis.
Evermore thai grene springeth,
For winter no somer it no clingeth,
And swetter than licorice.

Ther beth the welles in that stede,
The water is swetter than ani mede,
Ac on ther is of priis,
Swiche that Seynt Owain seighe tho,
That foure stremes urn fro
Out of Paradis.

Pison men clepeth that o strem,
That is of swithe bright lem,
Gold is therin yfounde.
Gihon men clepeth that other ywis,
That is of miche more priis
Of stones in the grounde.

En las estrofas ciento cincuenta y una (versos 901-906), ciento cincuenta y dos (versos 907-912), ciento cincuenta y tres (versos 913-918) y ciento cincuenta y cuatro (versos 919-924) el poeta-narrador menciona los ríos Éufrates y Tigris (Hidekel), ríos vinculados también al Edén y al Jardín del Edén y mencionados igualmente en el Génesis. Éstos conectan con los dos ríos a los que se ha hecho referencia en las estrofas anteriores: los ríos Pisón y Gihón/Guijón. En la estrofa ciento cincuenta y uno el poeta-narrador afirma que el río Éufrates fluye con rapidez y que el río Tigris destaca por sus piedras relucientes. Seguidamente el poeta-narrador lleva a cabo una breve pausa y enseña a la audiencia que aquellos que amen vivir con pureza gozarán de la contemplación de la agradable visión (de los cuatro ríos). Además, el poeta-narrador revela que Owain vió muchas más cosas *under Godes glorie an heighe* (under God´s glory on high. Estrofa ciento cincuenta y dos. Verso 911) y en el último verso (912) de la estrofa ciento cincuenta y dos aquél bendice el poder de Dios. Por otro lado, el poeta-narrador expone que Owain observa que algunas de las almas que habitan en el paraíso están solas mientras que otras permanecen en grupos de diez y doce y que cuando éstas se juntan se regocijan tanto *As soster doth with the brother* (as a sister does with her brother. Estrofa ciento cincuenta y tres. Verso 918). Asimismo el poeta-narrador se centra en esta parte del poema en los atavíos y vestiduras de quienes habitan en el paraíso y hace saber a la audiencia que Owain ve allí almas (que incluye a un sacerdote) que están ataviadas con vestiduras de rojo escarlata, de color púrpura/morado, con seda tejida de oro, con vestimentas (*tonicles and aubes*=vestments and albs) propias del oficio eclesiástico y con ropajes adornados con oro.

The thridde strem is Eufrates,
Forsothe to telle, withouten les,
That rinneth swithe right.
The ferth strem is Tigris;
In the world is make nis
Of stones swithe bright.

Who loveth to live in clenesse,
He schal have that ich blisse,
And se that semly sight.
And more he ther yseighe
Under Godes glorie an heighe:
Yblisced be His might!

Sum soule he seyghe woni bi selve,
And sum bi ten and bi tuelve,
And everich com til other;
And when thai com togiders ywis,
Alle thai made miche blis
As soster doth with the brother.

Sum he seighe gon in rede scarlet,
And sum in pourper wele ysett,
And sum in sikelatoun;
As the prest ate Masse wereth,
Tonicles and aubes on hem thai bereth,
And sum gold bete al doun.

En las estrofas ciento cincuenta y cinco (versos 925-930), ciento cincuenta y seis (versos 931-936) y ciento cincuenta y siete (versos 937-942) el poeta-narrador nos revela el pensamiento del caballero Owain, el cual es conocedor por los atavíos que visten aquellas almas del paraíso de su estado y de sus actos en vida. A continuación el poeta-narrador expresa su intención de llevar a cabo una comparación adecuada al caso y hace referencia a la existencia de estrellas brillantes y al hecho de que algunas son más relucientes y poderosas que otras (tres). La idea que el poeta-narrador pretende transmitir es que al igual que en la comparación de las estrellas así son los gozos (o delicias) del paraíso. Ninguno de esos gozos es igual y el alma que disfruta del gozo menor piensa que disfruta del mayor y más rico de los gozos. A este respecto, Foster (2004) apunta que aunque no se mencionan en las Escrituras claramente, la idea de las gradaciones con relación a la dicha o gloria celestial formaba parte de la enseñanza recurrente de los padres y doctores de los primeros tiempos de la Iglesia. Sin embargo, no se define como dogma hasta el Concilio de Florencia a principios del siglo XV.

The knight wele in alle thing
Knewe bi her clotheing
In what state that thai were,
And what dedes thai hadde ydo,
Tho that were yclothed so,
While thai were mannes fere.

Ichil you tel a fair semblaunce,
That is a gode acordaunce
Bi the sterres clere:
Sum ster is brighter on to se
Than is bisides other thre,
And of more pouwere.

In this maner ydelt it is,
Bi the joies of Paradis:
Thai no have nought al yliche;
The soule that hath joie lest,
Him thenketh he hath aldermest,
And holt him also riche.

En las estrofas ciento cincuenta y ocho (versos 943-948), ciento cincuenta y nueve (versos 949-954) , ciento sesenta (versos 955-960), ciento sesenta y una (versos 961-966), ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990), ciento sesenta y sesis (versos 991-996) y ciento sesenta y siete (versos 997-1002) el poeta-narrador pone en conocimiento de la audiencia que los obispos (en la estrofa ciento cuarenta, verso 840, aparecen como arzobispos exactamente) se acercan de nuevo a Owain, lo toman entre ambos: *Bituen hem tuay thai him nome* (Between them two they took him) tal como hicieron en el verso 839 de la estrofa ciento cuarenta, y lo conducen a otras partes del paraíso (*up and doun*=up and down). Después éstos se dirigen cordialmente al caballero como “hermano”, piden que Dios sea alabado, y le hacen saber que éste (Owain) ha cumplido su deseo/voluntad (*Fulfild is thi volenté*=fulfilled is your desire/will or you have fulfilled your desire/will) al tiempo que solicitan su atención. Uno de los obispos le informa de que éste (Owain) ha visto tanto los gozos del paraíso como los tormentos del (infierno)-purgatorio y que (ambos) se disponen a revelarle el camino que éste recorrió o atravesó antes de llegar al paraíso. De un modo doctrinal o didáctico el obispo explica a Owain que los hombres llaman purgatorio (*Purgatori*=Purgatory.Con la mención directa al purgatorio parece despejarse por completo la confusión existente con relación al lugar exacto donde estuvo Owain antes de llegar al paraíso, confusión acerca de si éste en ciertos momentos se hallaba en el infierno, en el purgatorio o en una especie de infierno-purgatorio) a la tierra en la que existe tanta aflicción (*Bothe an aven and a morwe*=both in the evening and morning) y por la que éste vino (hasta el paraíso) padeciendo, como muchas otras almas más, dolor y sufrimiento. Asimismo le explica que la tierra en la que se haya, que es tan grande, espaciosa y llena de felicidad y en la que contempla muchos gozos es (“se llama”) el paraíso. Como parte de este discurso doctrinal, el obispo revela a Owain que nadie puede venir al paraíso hasta que en el purgatorio no se limpie o purgue los pecados cometidos y que al paraíso conducirán en ocasiones en grupos de doce o diez a quienes así lo hayan hecho. El obispo, además, confiesa a Owain que algunas de las almas que están en el purgatorio desconocen cuanto tiempo habrán de sufrir allí (el calor) y desglosa brevemente parte de la doctrina en torno al purgatorio que expone que si los amigos de tales almas llevan a cabo buenas acciones, encargan que se oficie una misa o misas (en su nombre, en el nombre del alma penitente) o dan limosnas, antes se puede poner fin a sus penas o sufrimiento y antes pueden venir al paraíso, donde existe el gozo y la dicha eterna, para vivir en paz.

El obispo revela también que cuando se sale rápidamente del purgatorio, se asciende hasta la gloria de Dios, que constituye el Reino que está en lo alto, o el Paraíso Celestial (*Paradis Celestien*=Celestial Paradise), lugar al que sólo van los cristianos y donde no hay gozo igual. Como apunta Foster (2004), en la estrofa ciento sesenta y cinco específicamente (versos 985-990) se deja clara la distinción entre el paraíso terrenal (en la tierra) y el paraíso celeste (en el cielo). Sin embargo, no debe olvidarse que Owain se halla en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial. Lo que trata de explicar uno de los obispos a Owain es que el fin último de las almas que han terminado el purgatorio y que esperan en el paraíso terrenal es ascender finalmente al paraíso celestial, esto es, al propio cielo. A este respecto el obispo añade que cuando se sale del fuego del purgatorio, lugar donde (el alma penitente) ha estado antes de llegar al paraíso terrenal, ha de esperarse algún tiempo (en el paraíso terrenal), lugar que es temporal y en el que no debe permanecerse (antes de ir al paraíso celestial) y antes de contemplar el rostro de Dios. El obispo finaliza su discurso doctrinal concluyendo que mientras un recién nacido pasará las penas o el sufrimiento (del purgatorio) antes de llegar al paraíso terrenal, será difícil que alcance el paraíso el anciano que haya pecado durante mucho tiempo.

The bischopes ogain to him come,
Bituen hem tuay thai him nome,
And ladde him up and doun,
And seyd, "Brother, God, herd He be!
Fulfild is thi volenté,
Now herken our resoun.

"Thou hast yse with eighen thine
Bothe the joies and the pine:
Yherd be Godes grace!
We wil thee tel bi our comun dome,
What way it was that thou bicome,
Er thou hennes pas.

"That lond that is so ful of sorwe,
Bothe an aven and a morwe,
That thou thus com bi
(Thou suffredes pain and wo,
And other soules mani mo)
Men clepeth it Purgatori.

"And this lond that is so wide,
And so michel and so side,
And is ful of blis,
That thou hast now in ybe,
And mani joies here yse,
Paradis is cleped ywis.

"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.

"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

"The child that was yborn tonight,
Er the soule be hider ydight,
The pain schal overflé.
Strong and hevi is it than,
Here to com the old man,
That long in sinne hath be."

En las estrofas ciento sesenta y ocho (versos 1003-1008), ciento sesenta y nueve (versos 1009-1014) y ciento setenta (versos 1015-1020) el poeta-narrador relata que los obispos/arzobispos y el caballero Owain se ponen en marcha hasta que contemplan una montaña muy elevada en la que parece haber "juegos y regocijo" (*gamen and gle*=playing and glee). El poeta-narrador hace saber también a la audiencia que después de un largo recorrido llegan hasta la cima de la montaña con el fin de contemplar los gozos que hay encima de ella. Allí son testigos del canto (y del inmenso gozo) de toda clase de aves. El poeta-narrador afirma que existe más gozo en la boca de un ave que en un arpa, "violín" o crota/rota, ya sea en tierra o en el mar. La crota o rota es un instrumento de cuerda pulsada de la familia de los de caja sonora sin mango, punteados con plectro/púa o con los dedos. Es como una cítara en forma de triángulo rectángulo con 17 cuerdas, instrumento derivado del salterio latino triangular *decahordum*. Este instrumento se difundió en Europa del norte gracias a los bardos británicos e irlandeses. En el País de Gales su conservó su uso hasta el siglo XVIII, y existen tres ejemplares fechados de ese mismo siglo que se conservan en la National Library of Wales en Aberystwyth, el Museum of Welsh Life en St Fagans, o Sain Ffagan, cerca de Cardiff, y en el Warrington Museum (cerca de Manchester, en Inglaterra). A veces su nombre aparece escrito en galés como *crwth* o *crowt* (pronunciado "cruz"). En inglés el nombre de este instrumento es *crowd* o *rote*. Otras variantes de escaso uso en la actualidad son *crwd*, *crout* y *crouth*. En latín medieval a la crota/rota se la denomina *chorus* o *crotta*. Asimismo el poeta-narrador matiza que "aquella tierra" se llama paraíso terrenal y revela que la misma se halla *in erthe* (on earth), y que el otro paraíso, el Reino de Dios, donde no hay gozo igual, se encuentra "encima del aire" (*above the aire*=above the air). El poeta-narrador parece llevar a cabo de nuevo la distinción entre paraíso terrenal y paraíso (celestial) por si no hubiera quedado lo suficientemente clara en los versos anteriores.

Forth thai went til thai seighe
A mounteyn that was swithe heighe,
Ther was al gamen and gle.
So long thai hadde the way ynome,
That to the cop thai weren ycome,
The joies forto se.

Ther was al maner foulen song,
Michel joie was hem among,
And evermore schal be;
Ther is more joie in a foules mouthe,
Than here in harp, fithel, or crouthe,
Bi lond other bi se.

That lond, that is so honestly,
Is ycleped Paradis terestri,
That is in erthe here;
That other is Paradis, Godes riche:
Thilke joie hath non yliche,
And is above the aire.

En las estrofas ciento setenta y una (versos 1021-1026), ciento setenta y dos (versos 1027-1032), ciento setenta y tres (versos 1033-1038) y ciento setenta y cuatro (versos 1039-1044) el poeta-narrador confirma definitivamente que el caballero Owain se encuentra en el paraíso terrenal (paraíso al que el poeta-narrador dice referirse en el poema en conjunto) y no en el paraíso celestial para evitar cualquier duda o confusión al respecto dada la mención a ambos paraísos en las estrofas anteriores. Y para que ello quede más claro aún el poeta-narrador relaciona el paraíso terrenal donde se halla Owain con el paraíso terrenal "que perdió Adán" recordando a la audiencia en términos homiléticos que si Adán se hubiera mantenido firme (en lo que respecta a los dictámenes de Dios) y hubiera acatado la voluntad de éste, ni él ni la "humanidad" (el poema utiliza el término *ofspring*: offspring (hijos/progenie)) hubieran sido expulsados jamás (no hubieran tenido que irse jamás) del paraíso terrenal. El poeta-narrador recuerda, además, que debido a que en seguida Adán desobedeció a Dios al tratar de ayudar a su esposa (*wiif*=wife), éste (Dios) le hizo "trabajar" por ello (cavar (en) una zanja: *in diche to delve*=to delve a ditch) con una pica/un pico y una pala (*with pike and spade*). La mención a la pica (o al pico) y a la pala simboliza el sufrimiento de la humanidad tras la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Por otro lado, el poeta-narrador relata que por causa de la desobediencia de Adán, Dios se encolerizó tanto con él que le despojó de toda vestimenta dejándole tan sólo la hoja de un árbol y que a partir de entonces caminó completamente desnudo.

En los versos 1037 y 1038 de la estrofa ciento setenta y tres el poeta-narrador pide “a la audiencia” (*man*) (“si no está loca”) que se atienda a sus “palabras” (*conseil*=counsel): *Loke man, yif hye ner wode,/At swiche a conseil to be*. En la estrofa ciento setenta y cuatro específicamente el poeta-narrador desvela que un ángel con una espada de fuego y un rostro severo atemorizó a Adán y Eva y los condujo a la tierra para vivir *evermo* (evermore) con aflicción y dolor. En estas estrofas el poeta-narrador ha enlazado la propia historia de Owain desde el comienzo de ésta hasta su llegada al paraíso con la historia de la expulsión de Adán y Eva del paraíso de modo que el relato/poema en general adquiera sentido unitario.

In that, that is in erthe here,
Was Owain, that Y spac of here,
Swiche that les Adam;
For, hadde Adam yhold him stille,
And wrought after Godes wille
As he ogain him nam,

He no his ofspring nevermo
Out of that joie no schuld have go;
Bot for he brac it so sone,
With pike and spade in diche to delve,
To help his wiif and himselve,
God made him miche to done.

God was with him so wroth,
That he no left him no cloth,
Bot a lef of a tre,
And al naked yede and stode.
Loke man, yif hye ner wode,
At swiche a conseil to be.

Tho com an angel with a swerd o fer,
And with a stern loke and chere,
And made hem sore aferd;
In erthe to ben in sorwe and wo,
Therwhile thai lived evermo,
He drof hem to midnerd.

En las estrofas ciento setenta y cinco (versos 1045-1050), ciento setenta y seis (versos 1051-1056), ciento setenta y siete (versos 1057-1062), ciento setenta y ocho (versos 1063-1068), ciento setenta y nueve (versos 1069-1074), ciento ochenta (1075-1080), ciento ochenta y una (1081-1086), ciento ochenta y dos (versos 1087-1092), ciento ochenta y tres (versos 1093-1098) y ciento ochenta y cuatro (versos 1099-1104) el poeta-narrador se mantiene en la línea de hacer recordar a la audiencia datos bíblicos que estén relacionados con la línea argumental del poema. Éste expone que cuando murió Adán, éste fue al infierno al igual que los que le siguieron hasta que nació el Hijo de Dios y hasta que éste (Jesucristo) padeció la Pasión y pudo liberarlo de allí. Aquí se hace referencia al descenso de Cristo al infierno con el fin de liberar a los virtuosos y justos que habían muerto antes de la Redención. Ésta última idea era una creencia muy extendida durante la Edad Media. Foster (2004) explica que tanto Adán como sus descendientes tuvieron que esperar la Redención de Cristo en el "infierno", por lo que éste apunta, además, que existen al menos dos lugares referidos como infierno. Esta afirmación resulta congruente puesto que en un infierno estarían las almas de los condenados y en otro los virtuosos y justos antes de que pudieran ser salvados o redimidos por Jesucristo tras padecer su Pasión en la cruz. El Descenso de Cristo al Infierno (en inglés: *The Harrowing of Hell* y en latín: *Descensus Christi ad Inferos*) es una doctrina de la teología cristiana que aparece en el Credo de los Apóstoles y en el Credo/Símbolo Atanasiano (*Quicumque vult*) que promulga que Jesucristo "descendió al infierno". Varios pasajes del Nuevo Testamento parecen sugerir o revelar que Cristo descendió al infierno o al Reino de los Muertos antes de la Ascensión: Mateo 12:40; Hechos 2:27 y Hechos 2:31; Pedro 3:19-20; Pedro 4:6; Éfesos 4:8-10; Zacarías 9:11; Isaías 24: 21-22. Teólogos como San Melitón de Sardes, Tertuliano, Hipólito, Orígenes, y San Ambrosio enseñaron la doctrina del Descenso de Cristo al Infierno. El poeta-narrador trata de apoyar su exposición con algunas referencias. Éste menciona a David, del cual afirma que éste habla en el salterio de un tema que es relevante en el poema, en concreto, de Dios en la Trinidad y de hombres poseedores de gran honor y dignidad que no honraron a Dios ("a su Creador"). De la estrofa ciento setenta y siete faltan los versos 1059, 1060, 1061 y 1062; de la estrofa ciento setenta y ocho faltan los versos 1063, 1064, 1065, 1066, 1067 y 1068; y de la estrofa ciento setenta y nueve faltan los versos 1069 y 1070. Foster (2004) aclara que es probable que los versos que faltan expusieran que todos los descendientes de Adán necesitaban ser redimidos (por Jesucristo) y que éstos se hallaban en algún lugar o estado intermedio hasta ese momento. Éste apunta también que quizá revelasen que el pecado individual después del bautismo exigiera alguna forma de penitencia y satisfacción. A continuación, a partir de la estrofa ciento ochenta hasta la estrofa ciento ochenta y cuatro, "uno de los obispos" (los obispos) ordena a Owain que les diga si el cielo es blanco o gris, azul o rojo, amarillo o verde. Owain responde que el cielo es mil veces más resplandeciente de lo que lo fue jamás cualquier oro. El obispo (señala al cielo) y afirma que "aquel lugar que es tan resplandeciente no es sino la entrada" (del cielo). También hace saber al caballero que cada día reciben una vez en la puerta (del cielo) *a swete smal of al gode* (a sweet piece of all good(ness)) que constituye su "alimento para el alma" (*soule fode*=soul food).

De súbito el caballero observa que de la puerta del cielo brota y desciende una llama de fuego. Owain piensa que “se extiende” (vuela) por todo el paraíso (terrenal) despidiendo un dulce aroma. El poeta-narrador explica a la audiencia que el Espíritu Santo en forma de fuego desciende sobre Owain (que se encuentra en el paraíso terrenal) y éste pierde todo “su poder terrenal” (*his erthelich might*=his earthly might/power). Quizá este “poder terrenal” haga referencia a alguna clase de impureza material. Owain da las gracias a Dios por ello.

And when he dyed to Helle he nam,
And al that ever of him cam,
Til Godes Sone was born,
And suffred pain and Passioun,
And brought him out of that prisoun,
And elles were al forlorn.

Hereof speketh David in the Sauter,
Of a thing that toucheth here,
Of God in Trinité,
Opon men, that ben in gret honour,
And honoureth nought her Creatour
Of so heighe dignité.

Alle that ben of Adames kinne,
Th[at here in erthe have don sinne,]
S . . . . . . (falta el verso)
O . . . . . . (falta el verso)
H . . . . . . (falta el verso)
A . . . . . . (falta el verso)

. . . . . (falta el verso)
. . . . . (falta el verso)
. . . . . (falta el verso)
. . . . . (falta el verso)
. . . . . (falta el verso)
. . . . . (falta el verso)

Th . . . . . . (falta el verso)
B . . . . . . (falta el verso)
In the paine of Purgatori;
And bot he have the better chaunce,
At Domesday he is in balaunce
Ogaines God in glorie.

The bischopes the knight hete
To tellen hem, that he no lete,
Whether Heven were white or biis,
Blewe or rede, yalu or grene.
The knight seyd, "Withouten wene,
Y schal say min aviis.

"Me thenketh it is a thousandfold
Brighter than ever was ani gold,
Bi sight opon to se."
"Ya," seyd the bischop to the knight
"That ich stede, that is so bright,
Nis bot the entré.

"And ich day ate gate o sithe
Ous cometh a mele to make ous blithe,
That is to our biheve:
A swete smal of al gode,
It is our soule fode.
Abide, thou schalt ous leve."

Anon the knight was war there,
Whare sprong out a flaumbe of fer,
Fram Heven gate it fel.
The knight thought, al fer and neighe,
Ther over al Paradis it fleighe,
And gaf so swete a smal.

The Holy Gost in fourme o fer
Opon the knight light ther,
In that ich place;
Thurth vertu of that ich light
He les ther al his erthelich might,
And thonked Godes grace.

En las estrofas ciento ochenta y cinco (versos 1105-1110), ciento ochenta y seis (versos 1111-1116) y ciento ochenta y siete (versos 1117-1122) uno de los obispos confiesa a Owain que Dios los alimenta (en el paraíso terrenal) con su pan pero añade que están lejos de poder gozar de su gracia y de la contemplación de su rostro tal como pueden hacer quienes se hallan en el cielo o paraíso celestial (*on heighe*: on high (en las alturas)). En cierta manera, en los versos (1108, 1109 y 1110) de la estrofa ciento ochenta y cinco específicamente el poeta-narrador sugiere a través del obispo que el paraíso celestial se erige como el lugar último (o *locus* transcendental final) al que deben dirigirse todos los cristianos tras su muerte si han llevado una vida honesta y libre de pecado. Como aliciente y estímulo espiritual para Owain (y la audiencia), el obispo señala, además, que las almas que se encuentran *at Godes fest* (at God´s feast) serán dichosas para toda la eternidad. Y a continuación exhorta a Owain a que regrese por donde ha venido y a que se mantenga alejado del pecado capital (o pecados capitales) con el fin de que nunca regrese (al infierno-purgatorio) por ninguna razón y le informa de que al morir éste irá *into the joie that hath non ende* ((in)to the joy that has no end) guiado por los ángeles. Este mensaje doctrinal y exhortatorio posee un carácter global y conlleva todo el acento que era común imprimir en los sermones y homilías medievales a modo de colofón. Su fórmula es doble: (a) por un lado, conmina a evitar el pecado y (b) por otro, garantiza con ello la obtención del cielo. Esta fórmula tiende a ser muy clara, sencilla, tautológica y a despojarse de cualquier rasgo de ambigüedad que pueda distorsionar el mensaje que se desea propagar.

Thus the bischop to him sede,
"God fet ous ich day with His brede,
Ac we no have noure neighe
So grete likeing of His grace,
No swiche a sight opon His face,
As tho that ben on heighe.

The soules that beth at Godes fest,
Thilche joie schal ever lest
Withouten ani ende.
Now thou most bi our comoun dome,
That ich way that thou bicome,
Ogain thou most wende.

Now kepe thee wele fram dedli sinne,
That thou never com therinne,
For nonskines nede.
When thou art ded, thou schalt wende
Into the joie that hath non ende;
Angels schul thee lede."

En las estrofas ciento ochenta y ocho (versos 1123-1128), ciento ochenta y nueve (versos 1129-1134) y ciento noventa (versos 1135-1140) el poeta-narrador relata que Owain (de nuevo vuelve a referirse a él como San Owain) comienza a llorar amargamente y ruega, por el perdón de Dios, quedarse en el paraíso (terrenal) con el fin de evitar contemplar otra vez los severos tormentos del infierno. También relata el poeta-narrador que de nada le sirven sus súplicas y que éste no tiene más remedio que regresar con gran pesar por donde vino. Owain contempla unos diez mil demonios, agrega el poeta-narrador, pero éstos huyen de él *as quarel of alblast* (like a missile from a catapult). Después los demonios son incapaces de escucharlo y de verlo hasta que éste llega a la mansión donde conoció a los trece hombres (uno de los cuales actuó de guía antes del inicio de su viaje por el infierno-purgatorio) y vuelve a hallarlos allí delante de él. El poeta-narrador considera a Owain un ser santificado, es decir, limpio de todos sus pecados. El cristianismo ortodoxo enseña la doctrina de la deificación según la cual los seres humanos adquieren propiedades divinas. En el siglo IV, Atanasio enseñó que el Hijo de Dios se hizo hombre para hacernos Dios. En esencia, el hombre no llega a ser divino, pero en Cristo se puede participar de la naturaleza divina. En este sentido, Owain está muy lejos de adquirir rasgos divinos pero sus pecados se purifican a través de la ayuda de Dios y de Jesucristo y participa de la “luz” divina de la santidad. Para la Iglesia Católica, la santidad en el ser humano es una unión íntima con Dios y el logro, como resultado, de la perfección moral.

Tho wepe Seynt Owain swithe sore,
And prayd hem for Godes ore,
That he most ther duelle;
That he no seighe nevermore,
As he hadde do bifore,
The strong paines of Helle.

Of that praier gat he no gain
He nam his leve and went ogain,
Thei him were swithe wo.
Fendes he seighe ten thousand last,
Thay flowe fram him as quarel of alblast,
That he er com fro.

No nere than a quarel might flé,
No fende no might him here no se,
For al this warld to winne;
And when that he com to the halle,
The thritten men he fond alle,
Ogaines him therinne.

En las estrofas ciento noventa y una (versos 1141-1146), ciento noventa y dos (1147-1152), ciento noventa y tres (1153-1158) y ciento noventa y cuatro (1159-1164) el poeta-narrador pone en conocimiento de la audiencia que los (trece) hombres levantan sus manos, agradecen la ayuda de Jesucristo, y piden a Owain que no se demore y se diriga a Irlanda lo más rápidamente posible. También hace saber a la audiencia (afirmando que se basa o apoya en la historia (*stori*=story. Estrofa ciento noventa y dos: verso 1147) tal como es como un modo de garantizar su fidelidad a la misma) que el prior encargado de custodiar el "Purgatorio (de San Patricio)" tiene una premonición durante la noche que le revela que Owain ha superado su *sorwe* (sorrow) y decide ir a recibirlo a la mañana siguiente. Esa misma mañana, según cuenta el poeta-narrador, el prior se dirige en procesión con una cruz y un estandarte/bandera al agujero/entrada del "Purgatorio de San Patricio". El prior y sus acompañantes contemplan allí un destello de luz que se asemeja a un fuego resplandeciente y ardiente. En el centro de la luz aparece Owain. El poeta-narrador explica que el prior y sus acompañantes no tienen ninguna duda de que éste ha estado tanto en el paraíso (terrenal) como en el purgatorio/infierno-purgatorio y de que éste es un hombre santo.

Alle thai held up her hond,
And thonked Jhesu Cristes sond
A thousaned times and mo,
And bad him heighe, that he no wond,
That he wer up in Yrlond,
As swithe as he might go.

And as ich finde in this stori,
The priour of the Purgatori
Com tokening that night,
That Owain hadde overcomen his sorwe,
And schuld com up on the morwe,
Thurth grace of God almight.

Than the priour with processioun,
Wih croice and with goinfainoun,
To the hole he went ful right,
Ther that knight Owain in wende.
As a bright fere that brende,
Thai seighe a lem of light,

And right amiddes that ich light
Com up Owain, Godes knight.
Tho wist thai wele bi than,
That Owain hadde ben in Paradis,
And in Purgatori ywis,
And that he was holy man.

En las estrofas ciento noventa y cinco (versos 1165-1170), ciento noventa y seis (versos 1171-1176), ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (versos 1183-1188) el poeta-narrador cuenta que el prior y sus acompañantes conducen al caballero Owain a la iglesia para que pueda orar (y ayunar tal como solía hacerse durante quince días según la tradición después de visitarse el purgatorio) y al final del día décimo quinto el caballero toma sin demora los principales accesorios del peregrino, esto es, una bolsa (*scrippe*=bag) y un bastón o cayado (*burdoun*=staff) y se marcha como peregrino a los lugares santos donde Jesucristo fue crucificado y donde resucitó y también a Belén, lugar donde nació y desde donde ascendió al cielo. Después cuenta el poeta-narrador que Owain regresa a Irlanda (*Yrlond*=Ireland) para tomar el hábito de monje. Allí vive siete años y cuando muere va al paraíso (*paradis*=paradise) con la ayuda de la gracia de Dios. En los versos finales 1186, 1187, y 1188 de la estrofa ciento noventa y ocho el poeta-narrador pide a Dios, como suele ser costumbre en los poema religiosos, que a todos se les conceda (por el amor de San Owain) la gloria celestial (*Heven blis*=Heaven bliss).

Thai ladde him into holi chirche,
Godes werkes forto wirche.
His praiers he gan make,
And at the ende on the fiften day,
The knight anon, forsothe to say,
Scrippe and burdoun gan take.

That ich holy stede he sought,
Ther Jhesus Crist ous dere bought
Opon the Rode tre,
And ther He ros fram ded to live
Thurth vertu of his woundes five:
Yblisced mot He be!

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven.

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit

2. EL VIAJERO-PEREGRINO VISIONARIO: SU CONDICIÓN Y NATURALEZA COMO PECADOR Y CARACTERÍSTICAS PERSONALES. CAMBIOS PSICOLÓGICOS, EMOCIONALES Y DE ACTITUD MORAL DURANTE SU EXPERIENCIA MÍSTICA. EL PERIPLO DEL VISIONARIO: UNA ALEGORÍA DEL VIAJE ESPIRITUAL DEL ALMA.

El protagonista del poema de *Sir Owain* (*El Purgatorio de San Patricio* u *Owayne Miles*) se nos presenta a partir de la estrofa número veinte y nueve en adelante. Concretamente, los primeros datos acerca de este protagonista y su decisión de cambiar su inapropiada conducta moral se ofrecen en las estrofas veinte y nueve (versos 169-174), treinta (versos 175-180), treinta y una (versos 181-186), treinta y dos (versos 187-192), treinta y tres (versos 193-198) y treinta y cuatro (199-204). Se trata de un caballero inglés de Northumbria llamado Owain (desconocemos si fue un personaje real o ficticio) que vive en tiempos del rey Stephen. Owain es un hombre fuerte, poderoso, y "experto en batallas" que ha pecado gravemente. Un día, afligido por ello, decide confesarse, que sus pecados le sean absueltos y perdonados, y llevar a cabo algún tipo de penitencia. Para ello se dirige a ver al obispo de Irlanda al lugar donde está situado el agujero/la sima que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal (en Lough Derg: Isla de los Santos-Isla de la Estación). Una vez allí Owain revela sus pecados al obispo y le pide que le confiese, absuelva y le perdone, y le imponga una severa penitencia con la promesa de no volver a pecar nunca más en su vida. El obispo le hace saber que si desea abandonar su conducta pecaminosa (y que le sean perdonados sus pecados) éste ha de llevar a cabo alguna penitencia o "hacer penitencia" (*And seyd he most penaunce take*=estrofa treinta y cuatro. Verso 202). Como señalamos en la sección del poeta-narrador, la penitencia es necesaria si el pecador desea que se le perdonen en su totalidad los pecados cometidos, es decir, el pecador puede ser absuelto o perdonado de sus pecados, pero debe, no obstante, realizar alguna penitencia que de alguna manera complete el perdón de los pecados. Desde un principio Owain se erige como modelo de conducta "moral" para todos los pecadores que deseen arrepentirse de sus pecados, confesarlos y hacer penitencia con el fin de purgarlos. A este respecto la estrofa treinta y una específicamente es muy significativa. En ella el poeta-narrador desvela a la audiencia que un día Owain reflexiona acerca de los pecados que ha cometido y ello le infunde un enorme temor que propicia su decisión, "por la gracia de Dios", de confesar sus pecados y de que éstos sean absueltos y de renunciar a sus malas acciones (*misdede*=misdeeds).

> *Bi Stevenes day, the king ful right,*
> *That Inglond stabled and dight*
> *Wel wiselich in his time,*
> *In Northumberland was a knight,*
> *A douhti man and swithe wight,*
> *As it seyt in this rime*. (Estrofa veinte y nueve)
> (Versos 169-174)

Oweyn he hight, withouten les,
In cuntré ther he born wes,
As ye may yhere.
Wel michel he couthe of batayle,
And swithe sinful he was saunfayle
Ogain his Creatour. (Estrofa treinta)
(Versos 175-180)

On a day he him bethought
Of the sinne he hadde ywrought,
And sore him gan adrede,
And thought he wold thurth Godes grace
Ben yschrive of his trispas,
And leten his misdede. (Estrofa treinta y una)
(Versos 181-186)

En las estrofas treinta y cinco (versos 205-210), treinta y seis (211-216), treinta y siete (217-222) y treinta y ocho (223-228) Owain expresa al obispo su deseo de llevar a cabo cualquier penitencia que éste le ordene, incluyendo la de visitar el “Purgatorio de San Patricio” o la entrada/agujero/sima que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal. El obispo trata de persuadirle de tal propósito hablándole de los peligros que entraña su decisión y le sugiere llevar a cabo otra penitencia para la purificación de sus pecados. El caballero Owain insiste en visitar el “Purgatorio de San Patricio” y el obispo le conduce a la iglesia a fin de que se prepare para su visita. Durante 15 días Owain reza y ayuna. Al cabo de este tiempo, el prior le guía solemnemente en procesión hasta la entrada/agujero que lleva hasta el purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal. En estas estrofas el poeta-narrador desea reforzar la imagen del caballero inglés (caballero irlandés en la versión de Henry of Saltrey/Sawtrey) como un hombre valiente y osado destacando la negativa de éste de aceptar otra penitencia que no sea la de adentrarse en “El Purgatorio de San Patricio” y enfrentarse a los peligros y riesgos en el 'otro mundo', esto es, en el infierno- purgatorio mayoritariamente. El haber aceptado otra penitencia para purgar o enmendar sus pecados hubiera empañado ciertamente la imagen del caballero.

*Fiften days in aflicciou*n,
In fasting and in orisoun
He was, withouten lesing.
Than the priour with processioun,
With croice and with gonfanoun,
To the hole he gan him bring. (Estrofa treinta y ocho)
(Versos 223-228)

En las estrofas treinta y nueve (versos 229-234), cuarenta (versos 235-240), cuarenta y una (versos 241-246) y cuarenta y dos (versos 247-252) el prior da al caballero Owain algunas instrucciones en la puerta/entrada del “Purgatorio de San Patricio” antes de que éste acceda al mismo. El prior le exhorta a que “vaya hacia delante” y a que se mantenga en dirección al norte cuando éste haya perdido por completo la luz del día. Después le informa de que tal recorrido le conducirá hasta el “interior de la tierra” (bajo tierra) y que allí habrá de hallar un enorme campo y una mansión de piedra. El prior le pide que entre en aquella mansión y esperé en aquel lugar a quien habrá de darle consuelo. El prior hace referencia a trece hombres que aconsejarán a Owain sobre cómo debe “conducirse” éste a través del purgatorio

"Namore lightnesse nis ther yfounde
Than the sonne goth to grounde
In winter sikerly.
Into the halle thou schalt go,
And duelle ther tille ther com mo,
That schul thee solaci”. (Estrofa cuarenta y una)
(Versos 241-246)

"Thritten men ther schul come,
Godes seriaunce alle and some,
As it seyt in the stori;
And hye thee schul conseily
Hou thou schalt thee conteyni
The way thurth Purgatori." (Estrofa cuarenta y dos)
(Versos 247-252)

En las estrofas cuarenta y tres (versos 253-258), cuarenta y cuatro (versos 259-264), cuarenta y cinco (versos 265-270), cuarenta y seis (versos 271-276), cuarenta y siete (versos 277-282), cuarenta y ocho (versos 283-288), cuarenta y nueve (versos 289-294), cincuenta (versos 295-300) y cincuenta y una (versos 301-306) el prior y los miembros de su orden cierran la puerta de la entrada al purgatorio. Owain comienza su viaje y llega hasta el campo donde se halla la mansión de piedra que mencionó el prior. En su interior se reúne con trece hombres sabios que visten un hábito blanco y llevan tonsura. El superior de ellos saluda a Owain y le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios. Después le advierte que cuando él y el resto de sus “hermanos” se marchen éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de acosarlo y castigarlo y le hace saber que si éste hace algo de lo que éstos le pidan (“si hace algo con ellos”) perderá su alma. Además, le aconseja que tenga a Dios en su corazón y piense en sus heridas, de lo contrario irá al infierno para siempre en cuerpo y alma. También le aconseja que mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda.

Después el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan, dejando solo a Owain, que comienza su viaje con temor mientras invoca a Dios y reza. La conducta del caballero Owain hasta el momento ha sido algo “pasiva” (se ha limitado a escuchar las instrucciones dadas por el obispo y el prior) y su papel ha estado escaso de protagonismo. En las estrofas siguientes esta situación cambiará radicalmente. Por otro lado, en estas estrofas hemos hallado algo de información sobre el estado anímico y emocional de Owain desde el inicio de su viaje sobrenatural. Hemos percibido en éste ciertas dotes de curiosidad que se manifiesta en el interés que despierta en él la mansión de piedra que está situada en un campo (éste se maravilla (*wonderd*=wondered) de que la mansión esté abierta “a cada lado”) y de temor cuando el guía religioso se marcha con el resto de los hombres dejándolo solo a la espera de los demonios. Esta situación genera también en el lector/oyente cierta inquietud y desasosiego. Estos rasgos emocionales de curiosidad o temor que el poeta-narrador comienza a atribuir a Owain hacen que el caballero sea más humano y, por lo tanto, deje de ser meramente un personaje convencional en el poema.

The halle was ful selly dight,
Swiche can make no ertheliche wight;
The pilers stode wide.
The knight wonderd that he fond
Swiche an halle in that lond,
And open in ich side. (Estrofa cuarenta y cuatro)
(Versos 259-264)

He and alle his fellawered
Bitaught him God, and forth thai yede
With ful mild chere.
Owein bileft ther in drede,
To God he gan to clepi and grede,
And maked his preier. (Estrofa cincuenta y una)
(Versos 301-306)

En las estrofas cincuenta y dos (versos 307-312), cincuenta y tres (versos 313-318), cincuenta y cuatro (versos 319-324), cincuenta y cinco (versos 325-330) y cincuenta y seis (versos 331-336) se relata que el caballero Owain escucha unos gritos compungidos antes de que los demonios lo persigan y amenacen con los castigos eternos del infierno. El jefe-amo de los demonios, en torno burlón, le hace saber que éste va a recibir castigos muy dolorosos por sus pecados capitales. En estas estrofas hallamos a un Owain muy atemorizado (*aferd ful sore*: frightened very keenly. Estrofa cincuenta y dos.Verso 309) y afectado emocionalmente.

And sone therafter sikerly
He gan to here a reweful cri;
He was aferd ful sore:
Thei alle the warld falle schold,
Fram the firmament to the mold,
No might have ben no more. (Estrofa cincuenta y dos)
(Versos 307-312)

En las estrofas cincuenta y siete (versos 337-342), cincuenta y ocho (versos 343-348), cincuenta y nueve (versos 349-354) y sesenta (versos 355-360) los demonios ponen en conocimiento de Owain que si éste sigue su consejo (o consejos) éstos le llevaran de nuevo hasta la entrada del purgatorio, y que de no hacerlo así, le clavarán ganchos/pinchos y le "recordarán" (enseñarán) que éste los sirvió durante muchos años *in pride and lecherie* (in pride and lust). Owain hace caso omiso a las palabras de los demonios y se muestra valiente y resuelto a continuar con su penitencia (de recorrer el purgatorio/infierno-purgatorio). Como castigo, los demonios arrojan a Owain a un gran fuego que éstos han provocado, pero el fuego se apaga cuando Owain invoca a Dios. El caballero se erige en estas estrofas como auténtico modelo de cristiano arrepentido de sus pecados que se mantiene firme en su deseo de hacer penitencia y de no ceder ante las amenazas de los propios demonios del infierno.

He seyd he nold withouten feyle:
"Ac Y forsake your conseyle;
Mi penaunce ichil take."
And when the fendes yherd this,
Amidward the halle ywis
A grete fer thai gun make. (Estrofa cincuenta y nueve)
(Versos 349-354)

En las estrofas sesenta y una (versos 361-366), sesenta y dos (versos 367-372), sesenta y tres (versos 373-378) y sesenta y cuatro (versos 379-384) se nos revela que Owain se siente más confiado (y fortalecido) tras invocar en nombre Dios (y salir sano y salvo del fuego causado por los demonios) y es consciente de que los demonios han tratado de tentarlo con su perfidia y traición (*trecherie*=treachery). Éstos conducen al caballero a una tierra sin civilizar (*uncouthe*=uncivilized) y hasta un ancho valle donde éste escucha gritos y lamentos. En estas estrofas el poeta-narrador ha evitado asociar el término "miedo" o "temor" con Owain quizá como señal de que éste, ayudado por su fe en Dios, se halla con más fuerza y confianza para enfrentarse a los peligros y obstáculos del purgatorio/infierno-purgatorio.

And when the knight yseighe this,
Michel the balder he was ywis
And wele gan understond,
And thought wele in his memorie,
It was the fendes trecherie,
His hert forto fond. (Estrofa sesenta y una)
(Versos 361-366)

En las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) Owain es testigo de hombres y mujeres desnudos y heridos a quienes se castiga (y se han castigado) por haberse mostrado perezosos a la hora de cumplir con sus obligaciones al servicio de Dios. No se nos revela la impresión psicológica y emocional que tal visión produce en Owain pero a cambio el poeta-narrador nos hace saber que la escena que contempla el caballero es horrible (*griseli*=gruesome. Estrofa sesenta y seis.Verso 396), lo que nos induce a pensar en el impacto emocional que la misma produce en él (y en la audiencia en general).

And gun to scriche and to wayly,
And crid, "Allas! Merci, merci!
Merci, God almight!"
Merci nas ther non, forsothe,
Bot sorwe of hert and grinding of tothe:
That was a griseli sight. (Estrofa sesenta y seis)
(Versos 391)

En las estrofas sesenta y ocho (versos 403-408), sesenta y nueve (versos 409-414), y setenta (versos 415-420) se nos informa que el cuadro visual de las estrofas sesenta y cinco, sesenta y sies y sesenta y siete (en las que se describe a hombres y mujeres que son castigados por haber pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes para con Dios) corresponde a la primera visión que los demonios ponen ante Owain en el purgatorio/infierno-purgatorio con el fin de afligirlo enormemente a nivel psicológico. De proporcionarnos información (o sugerirnos a través de claves precisas) acerca del estado emocional de Owain ante el castigo que le infligen los demonios se encarga el poeta-narrador en el verso 405 de la estrofa sesenta y ocho: *Thai greved him swithe sore* (they troubled him very sorely). Después el caballero contempla a otros hombres y mujeres que sufren lastimeramente por sus pecados. Éstos, que están están tumbados boca arriba y sujetos a la tierra de “pies, manos y cabeza” con clavos de hierro candente, soportan el peso de dragones de aspecto terrible.

This was the first pain aplight
That thai dede Owain the knight:
Thai greved him swithe sore.
Alle that pain he hath overschaken;
Until another thai han him taken,
Ther he seighe sorwe more (...) (Estrofa sesenta y ocho)
(Versos 403-408)

En las estrofas setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432), setenta y tres (versos 433-438), setenta y cuatro (versos 439-444), setenta y cinco (versos 445-450), setenta y seis (versos 451-456) y setenta y siete (457-462) el poeta-narrador hace saber a la audiencia que sapos negros, tritones, culebras y un viento fuerte y frío atormentan a algunos de esos hombres y mujeres que han pecado de gula. Los demonios saltan sobre las almas que han pecado, además, de lascivia y las desgarran con sus ganchos o pinchos. Estos mismos demonios amenazan a Owain con sufrir tales castigos por haber pecado de lascivia y de gula a menos que éste regrese por donde vino. Owain se niega. Los demonios le prenden y éste llama a Dios. Esto origina que el poder de los demonios desaparezca. Después los demonios lo conducen a otro lugar de tormento en el que algunas almas cuelgan de los pies mientras son quemadas con ganchos o pinchos de hierro ardiente y otras cuelgan del cuello, de la barriga y de la espalda. En estas estrofas se pone de relieve un Owain valiente y decidido en su intención de continuar su azaroso viaje por el purgatorio/infierno-purgatorio a pesar del acoso de los demonios y, sobre todo, un Owain que posee una inmensa fe y confianza en el poder y gracia de Dios.

Owain seyd, "Nay, Satan!
Yete forthermar ichil gan,
Thurth grace of God almight."
The fendes wald him have hent:
He cleped to God omnipotent,
And thai lorn al her might. (Estrofa setenta y cinco)
(Versos 445-450)

En las estrofas setenta y ocho (versos 463-468), setenta y nueve (versos 469-474) y ochenta (versos 475-480) se revela que en el “cuarto campo” hay pecadores que son arrojados en calderas que contienen plomo fundido y azufre cáustico y hierven con el fuego y pecadores que cuelgan de la lengua. Owain identifica a algunos conocidos suyos (en vida) que han sido colocados en parrillas al rojo vivo. Esta visión causa un profundo impacto en Owain y le hace mudar el color (de su rostro). Y por si esto fuera poco, más de mil almas arden allí (o son quemadas) en un *wilde fer* (wild fire). En cuanto a los ladrones y sus compañeros, éstos cuelgan de los pies y del cuello.

And sum on grediris layen there,
Al glowand ogains the fer,
That Owain wele yknewe,
That whilom were of his queyntaunce,
That suffred ther her penaunce:
Tho chaunged al his hewe! (Estrofa setenta y nueve)
(Versos 469-474)

En las estrofas ochenta y una (versos 481-486), ochenta y dos (versos 487-492), ochenta y tres (versos 493-498) y ochenta y cuatro (versos 499-504) el poeta-narrador informa a lectores/oyentes que aquellos que fueron murmuradores en vida son quienes cuelgan de la lengua. Estas estrofas mencionan como pecadores que penan sus pecados en el purgatorio a quienes juraron por las reliquias (sagradas) o dieron falso testimonio. En estas estrofas no hallamos información sobre el estado anímico y emocional de Owain. Más bien éste sigue desempeñando el papel que ha estado desempeñando desde el comienzo de su periplo sobrenatural, es decir, el de de testigo y observador principal. En esta fase del poema Owain observa una rueda giratoria que quema y está equipada con ganchos/pinchos. De ella cuelgan más de cien mil almas que han sido colocadas allí por los demonios. En esta ocasión Owain no reconoce a nadie conocido debido a la rapidez con que los demonios hacen girar la rueda.

Owain anon him biwent
And seighe where a whele trent,
That griseliche were of sight;
Michel it was, about it wond,
And brend right as it were a brond;
With hokes it was ydight. (Estrofa ochenta y tres)
(Versos 493-498)

Las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510), ochenta y seis (versos 511-516) y ochenta y siete (versos 517-522) relatan que un relámpago (o relámpagos) de fuego azul hediondo brota de la tierra, rodea la rueda, y quema a las almas que están situadas en ella hasta reducirlas a un polvo muy fino por haber pecado de codicia/avaricia. Los demonios vuelven a amenazar a Owain con colocarlo en la rueda por haber sido también codicioso si no se da la vuelta y regresa a su país. En estas estrofas la función del caballero es seguir observando el tormento de la rueda y enfrentarse a las acusaciones de los demonios tratando de evitar siempre ceder ante sus pretensiones de poner fin a su recorrido por el purgatorio/infierno-purgatorio.

The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben covaitise aplight,
To win lond and lede;
Opon this whele thou schalt be dight,
Bot yif thou take the way ful right
Intil thin owhen thede." (Estrofa ochenta y siete)
(Versos 517-522)

En las estrofas ochenta y ocho (versos 523-528), ochenta y nueve (versos 529-534) y noventa (versos 535-540) Owain se niega a volver a atrás. Esto dice nuevamente mucho en su favor ante la audiencia que ve en la imagen y en la actuación de Owain, como ya hemos apuntado, un caballero íntegro (a pesar de los pecados cometidos) que, arrepentido, persevera en su decisión de purgar sus pecados en el purgatorio/infierno-purgatorio y un cristiano que trata de ser fiel y leal a la doctrina de Cristo. Owain está dispuesto a sufrir el acaso y tormento de los demonios aunque no olvida que su fe lo va a librar de cualquier mal que los temibles demonios puedan ejercer sobre él. Los demonios (entre espantosos gritos) se abalanzan sobre el caballero y lo sujetan fuertemente a la rueda. Cuando los ganchos/pinchos comienzan a desgarrar al caballero y el fuego a quemarlo, Owain piensa en Jesucristo, momento en que aparece (sin que se especifique el lugar de procedencia) un ángel y salva al caballero de la rueda. El caballero, por lo tanto, apenas ha tenido tiempo de sufrir castigo o dolor físico.Tras la aparición milagrosa del ángel, los demonios conducen a Owain a una montaña de color rojo en la que hombres y mujeres gritan “como si estuvieran locos”.

Her conseyl he hath forsaken.
The fendes han the knight forth taken,
And bounde him swithe hard
Opon the whele that arn about,
And so lothly gan to rout,
And cast him amidward. (Estrofa ochenta y ocho)
(Versos 523-528)

En las estrofas noventa y una (versos 541-546), noventa y dos (versos 547-552), noventa y tres (versos 553-558) y noventa y cuatro (versos 559-564) los demonios revelan a Owain que quienes sufren (en la montaña roja) son merecedores de la venganza de Dios y que pronto van a recibir una bebida. Esto último se comprende mejor cuando una fuerte ráfaga de viento arrastra o impulsa hacia arriba a los demonios, a las almas y al propio caballero. Después el viento arroja a Owain (y probablemente con él también a las almas) a un río hediondo y frío como el hielo que fluye bajo la montaña de fuego. Cuando el caballero está a punto de desmayarse y de “morir” (*that neighe he was forlore*: that he was nearly lost), piensa en Dios. Gracias a ello, se le salva del río y es colocado en tierra.

En estas estrofas Owain padece dolor físico aunque no hasta el punto de que pierda la conciencia o llegue a peligrar su vida.

No hadde he no rather that word yseyd,
As it is in the stori leyd,
Ther com a windes blast,
That fende and soule and knight up went
Almest into the firmament,
And sethen adon him cast (Estrofa noventa y dos)
(Versos 547-552)

Into a stinkand river,
That under the mounteyn ran o fer,
As quarel of alblast,
And cold it was as ani ise
The pain may no man devise,
That him was wrought in hast. (Estrofa noventa y tres)
(Versos 553-558)

Seyn Owain in the water was dreynt,
And wex therin so mad and feynt,
That neighe he was forlore;
Sone so he on God might thenchen ought,
Out of the water he was ybrought,
And to the lond ybore. (Estrofa noventa y cuatro)
(Versos 559-564)

Las estrofas noventa y cinco (versos 565-570), noventa y seis (versos 571-576) y noventa y siete (versos 577-582) revelan a lectores y oyentes que la ráfaga de viento y las aguas pestilentes sirven como castigo para aquellos que fueron malvados y rencorosos en vida. En ellas leemos también que los demonios llevan a Owain hasta una mansión de la que se desprende calor. Cerca de ella o en torno a la misma el caballero observa, además, un humo terrible.

Para indicar que el grado de calor que emana de la mansión es intenso, el poeta-narrador no duda en agregar un verso como éste: *That the knight bigan to swete* (that the knight began to sweat. Estrofa noventa y seis. Verso 575). Y en esta fase de la historia hay un momento muy interesante de gran expectación dramática que se pone de relieve cuando el poeta-narrador revela que Owain (que no deja de observar nada de su entorno) detiene su marcha (probablemente al contemplar la singular mansión). Imaginamos en este punto una audiencia sobresaltada y participando activamente en la historia pidiendo que éste no entre en un lugar tan peligroso como lleno de incertidumbre. La reacción de Owain causa que los lívidos demonios pidan al caballero que se de la vuelta si éste no quiere morir.

Forth thai ladde him swithe withalle,
Til thai com to an halle,
He no seighe never er non swiche.
Out of the halle com an hete,
That the knight bigan to swete,
He seighe so foule a smiche. (Estrofa noventa y seis)
(Versos 571-576)

Tho stint he forther for to gon.
The fendes it aperceived anon,
And were therof ful fawe.
"Turn ogain," thai gun to crie,
"Or thou schalt wel sone dye,
Bot thou be withdrawe." (Estrofa noventa y siete)
(Versos 577-582)

En las estrofas noventa y ocho (versos 583-588), noventa y nueve (589-594) y cien (595-600) se relata que cuando Owain llega hasta la puerta de la mansión éste presencia, como tormentos, una gran cantidad de fosos redondos llenos de latón, cobre, otros metales, y azufre cáustico fundido (o fundidos si se abarca al resto de los metales anteriores) hasta los bordes en los que hombres y mujeres chillan y gritan debido a sus pecados capitales. Algunos permanecen en ellos hasta el ombligo, otros hasta el pecho, y otros hasta la barbilla. En estas estrofas el poeta-narrador no aporta información acerca del estado emocional de Owain. Su función parece ser solamente la de observador. Parece que el poeta-narrador está más interesado en tales estrofas en describir los nuevos tormentos que el caballero va descubriendo progresivamente que en hacer saber a la audiencia la reacción emocional del caballero ante ellos.

And when he com to the halle dore,
He no hadde never sen before
Halvendel the care.
The halle was ful of turmentri:
Tho that were in that bayly
Of blis thai were ful bare (...) (Estrofa noventa y ocho)
(Versos 583-588)

En las estrofas ciento una (versos 601-606), ciento dos (versos 607-612), ciento tres (versos 613-618) y ciento cuatro (versos 619-624) informan (y advierten) a la audiencia que algunos de los que padecen el calor de los metales fundidos cometieron el pecado de la usura en vida. Los demonios hacen saber a Owain que éste debe ser arrojado (a uno de los fosos) por haber prestado dinero y por sus pecados en general. El poeta-narrador se centra brevemente en el estado anímico de Owain ante esta situación dramática e informa a la audiencia que éste siente miedo y temor. Esta reacción de miedo no le resta méritos a Owain como caballero sino que le hace parecer ante la audiencia más humano. Este rasgo haría que Owain, sin duda, se granjease las simpatías de lectores y oyentes. El caballero llama en ayuda a Dios Todopoderoso y a la Virgen María y éste es liberado de la mansión, de ese tormento (o de los tormentos en general que se infligen en la mansión), y de los demonios. No obstante, el último verso (624) de la estrofa ciento cuatro nos da una idea de que el peligro aún no ha acabado cuando leemos en el mismo que Owain “comenzó a gritar con fuerza” inesperadamente.

The fendes to the knight sede,
"Thou most bathi in this lede
Ar than thou hennes go;
For thine okering and for thi sinne
A parti thou most be wasche herinne,
O cours or to." (Estrofa ciento tres)
(Versos 613-618)

Owain drad that turment,
And cleped to God omnipotent,
And His moder Marie.
Yborn he was out of the halle,
Fram the paines and the fendes alle,
Tho he so loude gan crie. (Estrofa ciento cuatro)
(Versos 619-624)

En las estrofas ciento cinco (versos 625-630), ciento seis (versos 631-636), ciento siete (versos 637-642), ciento ocho (versos 643-648), ciento nueve (649-654) y ciento diez (versos 655-660) se cuenta que el caballero, fuera de la mansión, contempla una intensa y temible llama (o llamas) de fuego multicolor que brota de la tierra y le causa un gran temor. Este temor que experimenta Owain sirve en gran medida como recurso para acrecentar el poder e intensidad de la llama (o llamas) de fuego en la que arden las almas de los pecadores. Los demonios llevan a Owain a un foso y le ordenan que retroceda en su viaje por el purgatorio amenazándolo con arrojarlo al foso del infierno o a la puerta/entrada del infierno. El caballero, una vez más, se niega a dar marcha atrás en su viaje por el purgatorio/infierno-purgatorio demostrando su tenacidad y perseverancia en su decisión y los demonios lo arrojan a una "prisión malvada" (*wicke prisoun*=wicked prison), quizá una referencia al foso del infierno.

Anon the knight was war ther,
Whare sprang out a flaumme o fer,
That was stark and store;
Out the erthe the fer aros.
Tho the knight wel sore agros,
As cole and piche it fore. (Estrofa ciento cinco)
(Versos 625-630)

En las estrofas ciento once (versos 661-666), ciento doce (versos 667-672), ciento trece (versos 673-678) y ciento catorce (versos 679-684) leemos que en la "prisión" (como ya señalamos quizá el foso del infierno. No obstante, sabemos con toda certeza que se trata de un foso porque el término aparece en la estrofa ciento doce. Verso 667) donde han arrojado los demonios a Owain el fuego, que arde con mayor fuerza y calor cuánto más se desciende en él, daña físicamente al caballero, que se halla en una parte muy profunda del foso. Éste invoca a Dios con el fin de que le libere de ese tormento e inmediatamente es liberado del foso donde está y en el que son castigados aquellos que han cometido el pecado de soberbia. La historia del poema toma un cariz muy interesante cuando el poeta-narrador hace saber a lectores y oyentes que las vestiduras de Owain están rasgadas y su cuerpo quemado y cuando éste relata que Owain es incapaz de continuar su viaje y cree hallarse en un extraño país. Parece que Owain sufre un profundo "shock emocional" en el momento en el que el caballero presencia allí sólo demonios y no identifica a nadie conocido. El poeta-narrador lo expresa así*: Tho chaunged Owain rode and hewe* (then Owain changed his face and complexion). El aspecto físico de los demonios es espantoso al mostrarse éstos como "bestias" que poseen sesenta ojos en algunos casos y sesenta manos en otros.

Ever the nether that thai him cast
The hatter the fer on him last;
Tho him gan sore smert.
He cleped to God omnipotent,
To help him out of that turment,
With gode wille and stedefast hert. (Estrofa ciento once)
(Versos 661-666)

Tho chaunged Owain rode and hewe;
Fendes he seighe, ac non he no knewe,
In that divers lond;
Sum sexti eighen bere,
That lotheliche and griseliche were,
And sum hadde sexti hond. (Estrofa ciento catorce)
(Versos 679-684)

En las estrofas ciento quince (versos 685-690), ciento dieciséis (versos 691-696), ciento diecisiete (versos 697-702), ciento dieciocho (versos 703-708), ciento diecinueve (versos 709-714) y ciento veinte (versos 715-720) los demonios intentan por todos los medios atemorizar a Owain haciéndole saber que éste no estará solo, que habrá de servirlos, y que éstos le enseñarán "nuevas leyes". Los demonios lo llevan hasta unas aguas hediondas y oscuras sobre el que está situado un puente estrecho. Éstos ponen en su conocimiento que se trata del puente que conduce al paraíso (terrenal). Asimismo los demonios le dicen que debe cruzarlo y que cuando lo haga, éstos le arrojarán piedras y el vientro soplará contra él. Con ello los demonios evitarán que éste cruce el puente con éxito y caiga en sus manos. Y en el momento en que esto ocurra los demonios le cortarán la cabeza con sus ganchos/pinchos y le conducirán al infierno. Tras las palabras de los demonios, Owain contempla el puente que está situado encima de las aguas negras y oscuras y comienza a sentir un gran terror al observar unas motas que proceden de los rayos del sol que son más gruesas que los mismos demonios. En estas estrofas destacamos la parte en la que Owain manifiesta sorpresa ante las aguas oscuras que contempla, (lo hace a través del poeta-narrador que hace uso de estructuras convencionales como *He no seighe never er non swiche*: He had never seen such (water) before. Estrofa ciento dieciséis. Verso 693) y en la que hace patente su pavor ante los hechos y acontecimientos sobrenaturales propios del infierno y purgatorio que es incapaz de comprender (Estrofa ciento veinte. Verso 717). Por otro lado, en ningún momento abandona Owain su papel de observador y testigo indicado por el uso de los verbos: *seighe* (saw) repetido dos veces (estrofa ciento dieciséis, verso 693 y estrofa ciento diecisiete, verso 697) y *biheld* (beheld. Estrofa ciento veinte. Verso 715).

The fendes han the knight ynome;
To a stinkand water thai ben ycome.
He no seighe never er non swiche.
It stank fouler than ani hounde,
And mani mile it was to the grounde,
And was as swart as piche. (Estrofa ciento dieciséis)
(Versos 691-696)

Owain biheld the brigge smert,
The water therunder, blac and swert,
And sore him gan to drede.
For of o thing he tok yeme:
Never mot in sonne beme
Thicker than the fendes yede. (Estrofa ciento veinte)
(Versos 715-720)

Las estrofas ciento veinte y una (versos 721-726), ciento veinte y dos (versos 727-732), ciento veinte y tres (versos 733-738) y ciento veinte y cuatro (versos 739-744) revelan que el puente que observa Owain es elevado como una torre, afilado como una cuchilla, y estrecho. Además, las aguas que fluyen debajo del mismo arden o queman como consecuencia de los rayos y truenos (o quizá, como si fueran rayos y truenos). En esta parte del poema el poeta-narrador hace saber a la audiencia que Owain piensa que el puente constituye un gran obstáculo o dificultad: *That thought him michel wo* (Estrofa ciento veinte y una. Verso 726). El verso 726 nos permite adentrarnos un poco en la mente de Owain y saber que éste es consciente del peligro que correrá si decide cruzar el puente. El poeta-narrador confirma el pensamiento (y la inquietud) del caballero afirmando que no hay clérigo que pueda escribir, hombre que pueda imaginar, o maestro divino que pueda explicar ni la mitad de la desgracia o sufrimiento que existe debajo de ese puente. Por otro lado, el poeta-narrador afirma que el "Dominical", libro que contiene la liturgia del domingo y le sirve a éste como fuente de información, enseña que "allí (seguramente debajo del puente) se halla la verdadera entrada al infierno, que San Pablo (que utiliza el poeta-narrador como autoridad) es testigo de ello, y que quienquiera que caiga de ese puente no tendrá redención/salvación ninguna". Los demonios no se rinden y una vez más tratan de persuadir a Owain para que no cruce el puente y regrese al lugar de donde ha venido.

The brigge was as heighe as a tour,
And as scharpe as a rasour,
And naru it was also;
And the water that ther ran under
Brend o lighting and of thonder,
That thought him michel wo. (Estrofa ciento veinte y una)
(Versos 721-726)

En las estrofas ciento veinte y cinco (versos 745-750), ciento veinte y seis (versos 751-756) y ciento veinte y siete (versos 757-762) Owain reflexiona sobre todas las tretas (a las que los demonios recurrieron con el fin de persuadirle para que pusiera fin a su viaje) de las que Dios pudo salvarlo. Tras esta reflexión, el caballero comienza a cruzar el puente sin que éste experimente ni "dolor" ni temor. Cuando Owain ha cruzado más de la mitad del puente, los demonios, en su desesperación, gritan y se lamentan por haber perdido al caballero de su prisión. Y al terminar de cruzar el puente con éxito, Owain agradece a Dios y a su madre, la Virgen María, su ayuda a la hora de liberarle de este último tormento. La imagen que se ofrece en estas estrofas de Owain es la de un hombre profundamente cristiano, con una gran fe que le ha llevado a cruzar un difícil puente lleno de obstáculos (elevado, afilado como una cuchilla, y estrecho), y valiente que no se ha dejado acobardar en ningún momento por la presencia de los demonios, por sus amenazas o por sus castigos.

Owain anon him gan bithenche
Fram hou mani of the fendes wrenche
God him saved hadde.
He sett his fot opon the brigge,
No feld he no scharp egge,
No nothing him no drad. (Estrofa ciento veinte y cinco)
(Versos 745-750)

En las estrofas ciento veinte y ocho (versos 763-768), ciento veinte y nueve (versos 769-774), ciento treinta (versos 775-780), ciento treinta y una (versos 781-786), ciento treinta y dos (versos 787-792), ciento treinta y tres (versos 793-798), ciento treinta y cuatro (versos 799-804), ciento treinta y cinco (versos 805-810), ciento treinta y seis (versos 811-816) y ciento treinta y siete (versos 817-822) Owain recibe una vestimenta de oro de Dios. Al ponerse esta vestimenta, todas sus heridas se curan. El caballero se muestra agradecido con Dios (seguramente por la vestimenta y toda la ayuda recibida) y a continuación ve una muralla que parece de piedra y que, al contemplarla más detenidamente, observa que no tiene fin y resplandece como el oro rojo. Owain observa también (en la muralla) una puerta de oro rojo y piedras preciosas (el poeta-narrador menciona jaspes, topacio, cristal, perlas, coral, zafiros, rubíes, celadón, ónice, calcedonia y diamantes) con las que se han construido, además, tabernáculos o santuarios que poseen columnas, arcos con carbúnculos, nudos de oro rojo y pináculos de cristal. Como protagonista del poema, Owain ha sido hasta el momento el principal testigo y observador del (infierno)-purgatorio. A partir de estas estrofas lo es también del paraíso terrenal. Owain se convierte así en un elemento clave a través del cual la audiencia accede a información en torno al Más Allá. No hay que olvidar tampoco que Owain ha padecido también física y psicológicamente el acoso de los demonios y los tormentos del (infierno)-purgatorio, lo que ha permitido a lectores y oyentes "sentir" y "padecer" también dicho entorno sobrenatural.

Esta labor visual que ejerce Owain como observador se combina, por otro lado, con elementos olfativos (*smal*=smell. Estrofa ciento treinta y cuatro. Verso 800) que añaden más información en torno al paraíso. El mismo Owain abre las puertas del paraíso y de allí (del paraíso) proviene un dulce aroma que proporciona tanta fuerza al caballero que éste piensa que podría sufrir dolor y aflicción más de mil veces, recuperarse de nuevo y volver a luchar contra todos los demonios. Owain se acerca a la puerta del paraíso y contempla a muchas personas que en procesión sostienen cirios/velas y candeleros de oro. Entre esas personas hay Papas, cardenales, reyes, reinas, caballeros, abades, priores, monjes, canónigos y frailes predicadores (dominicos) y obispos que portan cruces.

A cloth of gold him was ybrought,
In what maner he nist nought,
Tho God him hadde ysent.
That cloth he dede on him there,
And alle woundes hole were,
That er then was forbrent. (Estrofa ciento veinte y ocho)
(Versos 763-768)

He thonked God in Trinité,
And loked forther and gan yse
As it were a ston wal.
He biheld about, fer and neighe,
Non ende theron he no seighe,
O red gold it schon al. (Estrofa ciento veinte y nueve)
(Versos 769-774)

Forthermore he gan yse
A gate, non fairer might be
In this world ywrought;
Tre no stel nas theron non,
Bot rede gold and precious ston,
And al God made of nought: (Estrofa ciento treinta)
(Versos 775-780)

En las estrofas ciento treinta y ocho (versos 823-828), ciento treinta y nueve (versos 829-834) y ciento cuarenta (versos 835-840) el caballero observa (su calidad o role de testigo le permite convertirse en uno de los engranajes fundamentales en la organización de estas estrofas) que en dicha procesión de miembros del clero y de la aristocracia hay también franciscanos, “jacobinos” (dominicos: mencionados por segunda vez), carmelitas, agustinos, monjas de hábito blanco y negro, personas casadas y muchos hombres y mujeres más.

Por el poeta-narrador sabemos que todas estas personas dan las gracias a Dios por haber librado al caballero de los tormentos de los demonios guiándolo hasta el paraíso, que de la procesión surgen dos arzobispos que llevan palmas de oro, y que éstos se acercan a él tomándolo entre sí. En estas estrofas, por lo tanto, Owain actúa como observador de cuanto ocurre en torno a él y como participante directo durante esa etapa de su recorrido por el paraíso terrenal.

And when thai hadde made this melody,
Tuay com out of her compeynie,
Palmes of gold thai bere.
To the knight thai ben ycome
Bituix hem tuay thai han him nome,
And erchebischopes it were. (Estrofa ciento cuarenta)
(Versos 835-840)

En las estrofas ciento cuarenta y una (versos 841-846), ciento cuarenta y dos (versos 847-852), ciento cuarenta y tres (versos 553-858) y ciento cuarenta y cuatro (versos 859-864) los dos arzobispos conducen al caballero Owain por el paraíso y le desvelan los gozos y canciones que allí se entonan. Los habitantes del paraíso terrenal cantan en fila canciones que giran en torno a Dios. Los ángeles guían (*gy*=guide) a los habitantes del paraíso con arpas, “violines”, salterios y campanas. El poeta-narrador explica que sólo pueden cantar en el paraíso quienes se hallan purificados de pecado y hayan renunciado al mismo y que el gozo (de participar en tales cánticos) se debe al amor y a la caridad (de sus habitantes: así lo interpretamos) hacia Dios y la humanidad y subraya que aquellos que dejan atrás el amor terrenal y deciden amar a Dios pueden cantar en el paraíso. En estas estrofas se desconoce el efecto que los cánticos del paraíso y la presencia de los ángeles produce en Owain. Notamos la ausencia directa de éste en estas estrofas, es decir, se echa en falta su intervención discursiva a través de alguna pregunta o diálogo que haga posible que se profundice en la naturaleza de los gozos del paraíso de los que éste está siendo testigo.

Up and doun thai ladde the knight,
And schewed him joies of more might,
And miche melodye.
Mirie were her carols there,
Non foles among hem nere,
Bot joie and menstracie. (Estrofa ciento cuarenta y una)
(Versos 841-846)

En las estrofas ciento cuarenta y cinco (versos 865-870), ciento cuarenta y seis (versos 871-876) y ciento cuarenta y siete (versos 877-882) Owain es testigo de elevados árboles en cuyas ramas se posan aves que comienzan a cantar alegremente notas bajas, medias, y altas. El poeta-narrador hace saber a la audiencia que esta idílica estampa caracterizada por dichas aves de algún modo provoca la admiración y el asombro del caballero y le induce a pensar que bien podría vivir éste en el paraíso entre los cantos de las aves hasta el fin del mundo. Por otro lado, Owain se convierte sobre todo en un testigo excepcional al presenciar el propio Árbol de la Vida, esto es, el bíblico Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, del que comieron Adán y Eva. Asimismo Owain contempla en el paraíso diferentes clases de flores.

Him thought wele with that foules song
He might wele live theramong
Til the worldes ende.
Ther he seighe that tre of liif
Wharthurth that Adam and his wiif
To Helle gun wende. (Estrofa ciento cuarenta y seis)
(Versos 871-876)

En las estrofas ciento cuarenta y ocho (versos 883-888), ciento cuarenta y nueve (versos 889-894) y ciento cincuenta (versos 895-900) deducimos que Owain es testigo en el paraíso de plantas de otras clases o variedades diferentes de las que crecen en la tierra que no se marchitan ni por causa del invierno o del verano y que son más dulces que el regaliz/orozuz, y de pozos cuyas aguas son más dulces que cualquier otra bebida. Asimismo el poeta-narrador reafirma el papel de Owain como testigo al hacer saber a lectores y oyentes que éste contempla cuatro ríos que manan del paraíso. En la estrofa ciento cincuenta se mencionan los ríos Pisón y Gihón/Guijón.

Ther beth the welles in that stede,
The water is swetter than ani mede,
Ac on ther is of priis,
Swiche that Seynt Owain seighe tho,
That foure stremes urn fro
Out of Paradis. (Estrofa ciento cuarenta y nueve)
(Versos 889-894)

En las estrofas ciento cincuenta y una (versos 901-906), ciento cincuenta y dos (versos 907-912), ciento cincuenta y tres (versos 913-918) y ciento cincuenta y cuatro (versos 919-924) Owain es testigo también de los ríos Éufrates y Tigris (Hidekel). En la estrofa ciento cincuenta y dos el poeta-narrador introduce una breve digresión doctrinal en la que enseña a la audiencia que aquellos que amen vivir con pureza gozarán de la contemplación de la agradable visión (de los cuatro ríos) y revela que Owain vió muchas más cosas en el paraíso. En el último verso de la estrofa ciento cincuenta y dos (verso 912) el poeta-narrador bendice el poder de Dios, fórmula propia de los copistas, amanuenses, traductores y escritores religiosos. Owain observa que algunas de las almas que habitan en el paraíso están solas mientras que otras permanecen en grupos de diez y doce y que cuando éstas se juntan se regocijan de un modo fraternal. Asimismo Owain es testigo de la manera de vestir de las almas que moran en el paraíso. Entre ellas las hay que están ataviadas con vestiduras de rojo escarlata, de color púrpura/morado, con seda tejida de oro, con vestimentas propias del oficio eclesiástico (especialmente un sacerdote que allí se encuentra) y con ropajes adornados con oro.

Sum soule he seyghe woni bi selve,
And sum bi ten and bi tuelve,
And everich com til other;
And when thai com togiders ywis,
Alle thai made miche blis
As soster doth with the brother. (Estrofa ciento cincuenta y tres)
(Versos 913-918)

En las estrofas ciento cincuenta y cinco (versos 925-930), ciento cincuenta y seis (versos 931-936) y ciento cincuenta y siete (versos 937-942) el poeta-narrador desvela el pensamiento del caballero Owain. Éste es conocedor por los atavíos que visten aquellas almas del paraíso de su estado y de sus actos en vida. En estas estrofas el poeta-narrador expresa también su intención de llevar a cabo una comparación tomando como referencia el caso de las estrellas brillantes, algunas de las cuales son más relucientes y poderosas que otras (tres). La idea que el poeta-narrador pretende transmitir es que al igual que en la comparación de las estrellas así son los gozos (o delicias) del paraíso. Ninguno de ellos es igual y el alma que disfruta del gozo menor piensa que disfruta del mayor y más rico de los gozos.

The knight wele in alle thing
Knewe bi her clotheing
In what state that thai were,
And what dedes thai hadde ydo,
Tho that were yclothed so,
While thai were mannes fere. (Estrofa ciento cincuenta y cinco)
(Versos 925-930)

En las estrofas ciento cincuenta y ocho (versos 943-948), ciento cincuenta y nueve (versos 949-954), ciento sesenta (versos 955-960), ciento sesenta y una (versos 961-966), ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990), ciento sesenta y sesis (versos 991-996) y ciento sesenta y siete (versos 997-1002) los obispos (en la estrofa ciento cuarenta, verso 840, aparecen como arzobispos) se acercan de nuevo a Owain, lo toman entre ambos, tal como hicieron en el verso 839 de la estrofa ciento cuarenta, y lo guían por otras partes del paraíso. Posteriormente éstos se dirigen al caballero en calidad de religiosos como “hermano”, piden que Dios sea alabado, le hacen saber que éste (Owain) ha cumplido su deseo/voluntad (de recorrer el infierno-purgatorio), y solicitan de él que les escuche. Uno de los obispos le informa de que éste (Owain) ha visto tanto los gozos del paraíso como los tormentos del (infierno)-purgatorio y que (ambos) se disponen a revelarle el camino que éste recorrió o atravesó antes de llegar al paraíso. El obispo explica a Owain que los hombres llaman purgatorio a la tierra en la que existe tanta aflicción y sufrimiento “en todo momento” y por la que éste vino (hasta el paraíso) y que la tierra en la que se haya es el paraíso. Por otro lado, el obispo revela a Owain que nadie puede venir al paraíso hasta que en el purgatorio no se limpie los pecados cometidos y que algunas de las almas que están en el purgatorio desconocen cuanto tiempo habrán de sufrir allí y explica brevemente parte de la doctrina en torno al purgatorio que expone que si los amigos de tales almas llevan a cabo buenas acciones, encargan que se oficie una misa o misas (en su nombre, en el nombre del alma penitente), o dan limosnas, antes se puede poner fin a sus penas o sufrimiento y antes pueden venir al paraíso. El obispo revela también que cuando se sale rápidamente del purgatorio, se asciende hasta la gloria de Dios, que constituye el Reino que está en lo alto, o el Paraíso Celestial, lugar al que sólo van los cristianos y donde no hay gozo igual. La idea central que trata de transmitir uno de los obispos a Owain es que el fin último de las almas que han terminado el purgatorio y que esperan en el paraíso terrenal es ascender finalmente al paraíso celestial. En relación con esta idea el obispo añade que cuando se sale del fuego del purgatorio, lugar donde (el alma penitente) ha estado antes de llegar al paraíso terrenal, ha de esperarse algún tiempo (en el paraíso terrenal), lugar que es temporal y en el que no debe permanecerse (antes de ir al paraíso celestial) y antes de contemplar el rostro de Dios. El obispo concluye que mientras un recién nacido pasará las penas o el sufrimiento (del purgatorio) antes de llegar al paraíso terrenal, será difícil que alcance el paraíso el anciano que haya pecado durante mucho tiempo. En estas estrofas Owain se convierte en el receptor más directo de las palabras doctrinales de uno de los obispos en torno a los requisitos que hay que cumplir para acceder al paraíso y en torno a la finalidad última del cristiano que es avanzar (una vez purgados los pecados en el purgatorio) desde el paraíso terrenal hasta el paraíso celestial. En Owain cristalizan lectores y oyentes dado que el mensaje doctrinal está destinado fundamentalmente a todos ellos y el obispo que profiere el mensaje es el poeta-narrador debajo del cual se hallaría el poeta-traductor-adaptador anónimo de *Sir Owain* y, en última instancia, Henry of Saltrey (Sawtrey/Sawtry), autor del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* original en latín.

The bischopes ogain to him come,
Bituen hem tuay thai him nome,
And ladde him up and doun,
And seyd, "Brother, God, herd He be!
Fulfild is thi volenté,
Now herken our resoun. (Estrofa ciento cincuenta y ocho)
(Versos 943-948)

En las estrofas ciento sesenta y ocho (versos 1003-1008), ciento sesenta y nueve (versos 1009-1014) y ciento setenta (versos 1015-1020) los obispos/arzobispos y el caballero Owain emprenden la marcha hasta que contemplan una montaña muy elevada en la que sobresalen los "juegos y el regocijo". Los tres suben hasta la cima de la montaña con el fin de contemplar los gozos que hay encima de ella y allí son testigos del canto de toda clase de aves. El poeta-narrador explica que existe más gozo en la boca de un ave que en un arpa, "violín", o crota/rota con el fin de otorgar relevancia a las aves canoras como uno de los portentos y maravillas del paraíso (terrenal). Por otro lado, éste recalca que *that lond* (that land) se llama paraíso terrenal, el cual se halla en la tierra, y que el otro paraíso, el Reino de Dios, se encuentra "encima del aire" (*above the aire*=above the air).

Forth thai went til thai seighe
A mounteyn that was swithe heighe,
Ther was al gamen and gle.
So long thai hadde the way ynome,
That to the cop thai weren ycome,
The joies forto se. (Estrofa ciento sesenta y ocho)
(Versos 1003-1008)

En las estrofas ciento setenta y una (versos 1021-1026), ciento setenta y dos (versos 1027-1032), ciento setenta y tres (versos 1033-1038) y ciento setenta y cuatro (versos 1039-1044) el poeta-narrador deja de lado temporalmente a Owain y se limita a señalar y a confirmar que el caballero se halla en el paraíso terrenal (paraíso al que el poeta-narrador dice referirse en el poema en conjunto) y no en el paraíso celestial. En estas estrofas el poeta-narrador concede, por lo tanto, mayor preeminencia a la historia bíblica de la expulsión de Adán (y Eva) del paraíso terrenal, lugar que aquél identifica con el paraíso terrenal en el que se encuentra Owain. El poeta-narrador cuenta que si Adán se hubiera mantenido firme (en lo que respecta a los dictámenes de Dios) y hubiera acatado la voluntad de éste, ni él ni la "humanidad" hubieran sido expulsados jamás (no hubieran tenido que irse jamás) del paraíso terrenal, y que debido a que en seguida Adán desobedeció a Dios al tratar de ayudar a su esposa, éste (Dios) le hizo "trabajar" por ello (cavar (en) una zanja) con una pica/un pico y una pala.

El poeta-narrador, además, cuenta que por causa de la desobediencia de Adán, Dios se encolerizó tanto con él que le despojó de toda vestimenta dejándole tan sólo la hoja de un árbol y que a partir de entonces caminó completamente desnudo. La estrofa ciento setenta y cuatro parace contener un juicio moral (ante la actuación impropia de Adán y Eva) cuando el poeta-narrador "sentencia" que un ángel con una espada de fuego y un rostro severo atemorizó a Adán y Eva y los condujo a la tierra para vivir para siempre con aflicción y dolor.

In that, that is in erthe here,
Was Owain, that Y spac of here,
Swiche that les Adam;
For, hadde Adam yhold him stille,
And wrought after Godes wille
As he ogain him nam (...) (Estrofa ciento setenta y una)
(Versos 1021-1026)

En las estrofas ciento setenta y cinco (versos 1045-1050), ciento setenta y seis (versos 1051-1056), ciento setenta y siete (versos 1057-1062), ciento setenta y ocho (versos 1063-1068), ciento setenta y nueve (versos 1069-1074), ciento ochenta (versos 1075-1080), ciento ochenta y una (versos 1081-1086), ciento ochenta y dos (versos 1087-1092), ciento ochenta y tres (versos 1093-1098) y ciento ochenta y cuatro (versos 1099-1104) el poeta-narrador expone que cuando murió Adán, éste fue al infierno al igual que los que le siguieron hasta que nació el Hijo de Dios y hasta que éste (Jesucristo) padeció la Pasión y pudo liberarlo de allí. Por otro lado, el poeta-narrador afirma que David habla en el salterio de un tema relacionado con el poema, en concreto, de Dios en la Trinidad y de hombres poseedores de gran honor y dignidad que no honraron a Dios ("a su Creador"). De la estrofa ciento setenta y siete faltan los versos 1059, 1060, 1061 y 1062; de la estrofa ciento setenta y ocho faltan los versos 1063, 1064, 1065, 1066, 1067 y 1068; y de la estrofa ciento setenta y nueve faltan los versos 1069 y 1070. A partir de la estrofa ciento ochenta hasta la estrofa ciento ochenta y cuatro, "uno de los obispos" (los obispos) ordena a Owain que les diga cuál es el color (o colores) del cielo. Owain responde que el cielo es mil veces más resplandeciente de lo que lo fue jamás cualquier oro. El obispo (señala al cielo) y afirma que "aquel lugar que es tan resplandeciente no es sino la entrada" (del cielo). También hace saber al caballero que cada día reciben una vez en la puerta (del cielo) *a swete smal of al gode* (a sweet piece of all good(ness)) que constituye su "alimento para el alma". En ese momento el caballero es consciente de que de la puerta del cielo brota y desciende una llama de fuego.

Owain piensa que “se extiende” (vuela) por todo el paraíso (terrenal) despidiendo un dulce aroma. El poeta-narrador explica a la audiencia que el Espíritu Santo en forma de fuego desciende sobre Owain y éste pierde todo “su poder terrenal” (*his erthelich might*=his earthly might/power) o quizá alguna clase de impureza material. Owain agradece a Dios por ello. En las estrofas ciento ochenta, ciento ochenta y una, ciento ochenta y dos, ciento ochenta y tres y ciento ochenta y cuatro Owain vuelve a adquirir el protagonismo de la historia tras la intervención doctrinal, didáctica y homilética anterior del poeta-narrador. Con relación a esto uno de los aspectos más destacables es el breve diálogo que se establece entre uno de los obispos y el propio caballero acerca del color (o colores) del cielo y acerca del “maná” o alimento celestial que reciben los obispos/arzobispos en la puerta del cielo y por extensión todos aquellos que habitan el paraíso terrenal.

And when he dyed to Helle he nam,
And al that ever of him cam,
Til Godes Sone was born,
And suffred pain and Passioun,
And brought him out of that prisoun,
And elles were al forlorn. (Estrofa ciento setenta y cinco)
(Versos 1045-1050)

The bischopes the knight hete
To tellen hem, that he no lete,
Whether Heven were white or biis,
Blewe or rede, yalu or grene.
The knight seyd, "Withouten wene,
Y schal say min aviis. (Estrofa ciento ochenta)
(Versos 1075-1080)

"Me thenketh it is a thousandfold
Brighter than ever was ani gold,
Bi sight opon to se."
"Ya," seyd the bischop to the knight
"That ich stede, that is so bright,
Nis bot the entré. (Estrofa ciento ochenta y una)
(Versos 1081-1086)

Las estrofas ciento ochenta y cinco (versos 1105-1110), ciento ochenta y seis (versos 1111-1116) y ciento ochenta y siete (versos 1117-1122) indican que el viaje místico y sobrenatural de Owain ha llegado a su fin. Uno de los obispos explica a Owain que Dios los alimenta (en el paraíso terrenal) con su pan pero añade que están lejos de poder gozar de su gracia y de la contemplación de su rostro tal como pueden hacer quienes se hallan en las alturas (en el cielo o en el paraíso celestial). Además el obispo le revela que las almas que se encuentran *at Godes fest* (at God´s feast) serán dichosas para toda la eternidad. Después exhorta a Owain a que regrese por donde ha venido y a que se mantenga alejado del pecado capital (o pecados capitales) con el fin de que nunca regrese (al infierno-purgatorio) por ninguna razón y le confiesa que al morir éste los ángeles le conducirán *into the joie that hath non ende* ((in)to the joy that has no end).

" (…) Now kepe thee wele fram dedli sinne,
That thou never com therinne,
For nonskines nede.
When thou art ded, thou schalt wende
Into the joie that hath non ende;
Angels schul thee lede." (Estrofa ciento ochenta y siete)
(Versos 1117-1122)

En las estrofas ciento ochenta y ocho (versos 1123-1128), ciento ochenta y nueve (versos 1129-1134) y ciento noventa (versos 1135-1140) Owain expresa su pesar por tener que abandonar el paraíso (terrenal), sin embargo éste, finalmente, toma el camino de regreso por el infierno-purgatorio. En su viaje de vuelta Owain contempla diez mil demonios pero éstos huyen de él. Después los demonios son incapaces de escucharlo y de verlo hasta que éste llega a la mansión donde conoció a los trece hombres. Allí vuelve a encontrarse con ellos. Owain se muestra humano, arrepentido y purificado a través de sus lágrimas. Llama la atención su deseo de permanecer en el paraíso terrenal, deseo compartido por la mayoría de los peregrinos-visionarios a los que se les niega, como ocurre en el caso de Owain, su petición hasta que éstos hayan sido capaces de llevar una conducta ejemplar en vida hasta el día de su muerte. Estos trece hombres nos recuerda al número de integrantes de la Última Cena (trece), ocasión en la que Jesús de Nazaret se reunió con sus discípulos para compartir el pan y el vino antes de morir. Se podía ver en el uso de este número (asociado, por lo tanto, al número de comensales que asistieron a la Última Cena) como la muerte material de Owain y de sus pecados y su resurrección en una nueva vida espiritual limpio de todo pecado.

Tho wepe Seynt Owain swithe sore,
And prayd hem for Godes ore,
That he most ther duelle;
That he no seighe nevermore,
As he hadde do bifore,
The strong paines of Helle. (Estrofa ciento ochenta y ocho)
(Versos 1123-1128)

En las estrofas ciento noventa y una (versos 1141-1146), ciento noventa y dos (1147-1152), ciento noventa y tres (1153-1158) y ciento noventa y cuatro (1159-1164) se hace saber a la audiencia que los (trece) hombres levantan sus manos, agradecen la ayuda de Jesucristo, y piden a Owain que no se demore y se diriga a Irlanda lo más rápidamente posible. También relatan a la audiencia que el prior encargado de custodiar el "Purgatorio (de San Patricio)" tiene una premonición durante la noche que le revela que Owain ha superado o vencido sus penas/aflicción (*overcomen his sorwe*=overcome his sorrow) por lo que a la mañana siguiente el prior se dirige en procesión solemne con una cruz (*croice*=cross) y un estandarte/bandera (*goinfainoun*=banner) al agujero/entrada del "Purgatorio de San Patricio". El prior y sus acompañantes contemplan allí un destello de luz que se asemeja a un fuego resplandeciente y ardiente y en medio de la luz aparece Owain. En ese momento el prior y sus acompañantes "saben" (*wist*=knew) con certeza que éste ha estado tanto en el paraíso (*paradis*=paradise) como en el purgatorio (*purgatori*=purgatory) y de que éste es un hombre santo (*holy man*). La imagen de Owain sale muy reforzada en estas estrofas pues éstas ponen de relieve el triunfo del caballero tras haber demostrado una gran valentía a la hora de enfrentarse al acoso físico y psicológico de los demonios con la ayuda de Dios y tras haber perseverado heroicamente en su recorrido por el infierno-purgatorio hasta llegar con éxito al paraíso terrenal. Culminada su renombrada hazaña es recibido con gran solemnidad por el prior y una comitiva religiosa que descubre a un Owain santificado y rodeado de una luz resplandeciente, signo incuestionable de santidad y espiritualidad. Sir Owain es un pecador que ha sabido purificarse y purgar sus pecados después de haber reflexionado acerca de sus pecados y de haber tomado conciencia de ellos y después de haber sido capaz, llevado por su temor a Dios, de limpiarlos sometiéndose libremente a las penas del purgatorio/infierno-purgatorio adentrándose en sus regiones con fe, determinación y sacrificio.

And right amiddes that ich light
Com up Owain, Godes knight.
Tho wist thai wele bi than,
That Owain hadde ben in Paradis,
And in Purgatori ywis,
And that he was holy man. (Estrofa ciento noventa y cuatro)
(Versos 1159-1164)

Las estrofas ciento noventa y cinco (versos 1165-1170), ciento noventa y seis (versos 1171-1176), ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (versos 1183-1188) relatan que el prior y sus acompañantes conducen a Owain a la iglesia para que pueda orar (y ayunar) y al final del día décimo quinto el caballero toma sin demora una bolsa y un bastón o cayado y se marcha en peregrinación a los lugares santos donde Jesucristo fue crucificado y donde resucitó y también a Belén, lugar donde Jesucristo nació y desde donde ascendió al cielo. Después cuenta el poeta-narrador que Owain regresa a Irlanda para tomar el hábito de monje. Allí el caballero vive siete años y cuando muere éste va al paraíso con la ayuda de la gracia de Dios.

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven. (Estrofa ciento noventa y siete)
(Versos 1177-1182)

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit (Estrofa ciento noventa y ocho)
(Versos 1183-1188)

3. EL GUÍA SOBRENATURAL: RASGOS, FUNCIÓN E INSTRUCCIONES.

En las estrofas cuarenta y cinco (versos 265-270), cuarenta y seis (versos 271-276), cuarenta y siete (versos 277-282), cuarenta y ocho (versos 283-288), cuarenta y nueve (versos 289-294), cincuenta (versos 295-300) y cincuenta y uno (versos 301-306) Owain se reúne con trece hombres sabios (mencionados por el prior en la estrofa cuarenta y dos) vestidos con un hábito blanco que llevan tonsura, signo característico de los religiosos (agustinos, dominicos, benedictinos, cistercienses o premonstratenses). Éste se ha encontrado con ellos en el interior de una mansión de piedra (al inicio de su viaje sobrenatural). El superior de estos hombres/monjes/frailes actúa como guía y mensajero en el "otro mundo" y le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios. Después le advierte que cuando él y el resto de sus compañeros se hayan ido éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de castigarlo y le informa de que si éste hace algo de lo que éstos le pidan ("si hace algo con ellos") perderá su alma. Por otro lado le aconseja que tenga a Dios en su corazón, que piense en sus dolorosas heridas si desea evitar ir al infierno para siempre en cuerpo y alma, y que mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Seguidamente el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan, dejando solo y temeroso a Owain, que decide llamar a Dios y rezar. Los hombres poseen un hábito de color blanco y llevan tonsura lo que les confiere autoridad, respetabilidad, santidad y pureza. Éstos, además, representan el bien moral. El superior se dirige a Owain (y también se despide) de una manera cortés y afable (y con buena predisposición de ánimo) haciendo uso de una fórmula religiosa común en los religiosos: *leve brother* (dear brother: estrofa cuarenta y siete.Verso 277). Por otra parte, el superior de los hombres que visten un hábito religioso se erige, sin serlo del todo, como un oráculo, como un ser que informa acerca de (o anticipa) acontecimientos venideros, como la aparición de los demonios que van a atormentar a Owain. Quizá el origen del guía en los relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio podría hallarse en los oráculos griegos de la religión y la cultura griegas. En Grecia el oráculo podía ser un dios o, por lo general, un intermediario humano que transmitía la respuesta de un dios a una pregunta. El primer dios adivino fue Zeus, cuyos oráculos solían pronunciarse en numerosos santuarios, siendo el más antiguo el de Dodona, en Epiro. Los oráculos de Zeus eran transmitidos por sacerdotes que debían dormir en el suelo, andar con los pies descalzos y evitar lavarse. La interpretación podía llevarse a cabo también por dos sacerdotisas. Afrodita era consultada en Pafos (una ciudad en la isla de Chipre) y se expresaba en las entrañas y el hígado de las víctimas del sacrificio, como Zeus en Olimpia. Atenea dirigía sus respuestas a través de un juego de guijarros y pequeños huesos. Asclepios y Anfiarao daban consejos terapéuticos a los consultantes, que debían pasar al menos una noche en su santuario, principalmente en Epidauro y Atenas para Asclepios, y en Oropos y Tebas para Anfiarao. La respuesta se transmitía a través de un sueño que cada uno debía interpretar. Trofonio poseía igualmente un oráculo en Lebadea, Beocia, mencionado en *Las Nubes* de Aristófanes o en la obra de Plutarco (entre otras).

Apolo se volvió el arquetipo del dios-adivino, al que se le consultaba como oráculo en Delfos, en Delos, Patara o Claros. El oráculo de Delfos era uno de los más frecuentados. A la profetisa que hablaba en lugar del dios se la llamaba la Pitia. La Pitia era a menudo una mujer de edad avanzada que solía expresarse en verso.

"Ichil thee conseyl, leve brother,
As ichave don mani another
That han ywent this way,
That thou ben of gode creaunce,
Certeyn and poure withouten dotaunce
To God thi trewe fay; (estrofa cuarenta y siete)
(Versos 277-282)

"For thou schalt se, when we ben ago,
A thousend fendes and wele mo,
To bring thee into pine.
Ac loke wele, bise thee so,
And thou anithing bi hem do,
Thi soule thou schalt tine (...) (Estrofa cuarenta y ocho)
(Versos 283-288)

En las estrofas ciento noventa (versos 1135-1140) y ciento noventa y una (versos 1141-1146) vuelven a aparecer los treces hombres con los que el caballero Owain se encontró en una gran mansión de piedra antes de iniciar su viaje sobrenatural por el purgatorio/infierno-purgatorio. Éstos levantan sus manos, agradecen la ayuda de Jesucristo, y piden a Owain que no se demore y se dirija a Irlanda lo más rápidamente posible.

Alle thai held up her hond,
And thonked Jhesu Cristes sond
A thousaned times and mo,
And bad him heighe, that he no wond,
That he wer up in Yrlond,
As swithe as he might go. (Estrofa ciento noventa y una)
(Versos 1141-1146)

4. EL INFIERNO-PURGATORIO: DESCRIPCIÓN. LOS CONDENADOS, LAS CRIATURAS DEMONÍACAS Y LOS REGENTES. TIPOS DE TORMENTOS.

En el poema de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) puede existir, como sucede en la versión en inglés medio (Middle English) de *La Visión de Tundal*, cierta confusión a la hora de determinar si el caballero Owain se halla realmente en el purgatorio o en el infierno debido a la presencia y utilización (en cierto modo alternante) de los términos “purgatorio” e “infierno” a lo largo del poema. A pesar de ello, hay que tener muy presente que la experiencia de Owain es de carácter “purgativo” y no “infernal” dado que éste no se ha condenado eternamente y su intención es purgar sus pecados en el purgatorio.

En las estrofas cuarenta y tres (versos 253-258), cuarenta y cuatro (versos 259-264), cuarenta y cinco (versos 265-270), cuarenta y seis (versos 271-276), cuarenta y siete (277-282), cuarenta y ocho (versos 283-288), cuarenta y nueve (versos 289-294), cincuenta (versos 295-300) y cincuenta y una (versos 301-306) Owain inicia su viaje al 'otro mundo', al infierno-purgatorio y al paraíso. Lo primero que halla en su camino es un campo donde hay una mansión de piedra *ful selly dight* (wondrously constructed). La mansión posee pilares o columnas que están muy separadas entre sí. De ello deducimos que la la mansión es grande, pero sus proporciones no constituyen el resultado del deseo de mostrar suntuosidad o boato, sino de diferenciarse de otras construcciones edificadas en la superficie de la tierra. Por otro lado, nos llama la atención que la mansión haya sido construida con piedra y no con otro material más noble y suntuoso. Probablemente el mensaje implícito aquí sería el de señalar que Owain ha llegado a un lugar neutral, esto es, a un lugar que no está situado ni en el infierno, ni el purgatorio, ni en el paraíso terrenal. Sin embargo, quizá el hecho de que esta mansión se haya construido con piedra y no con oro, plata o piedras preciosas, denota la intención de erigirse como un edificio sin pretensiones de lujo o “grandeza”, de ser un edificio sencillo y humilde que sirva como lugar de encuentro entre los guías religiosos y aquellos, como el caballero Owain, que han decidido emprender su camino por el purgatorio/infierno-purgatorio y enfrentarse a todo aquello que forma parte del mismo. En el interior de la mansión le esperan trece hombres/monjes/frailes sabios vestidos con un hábito blanco. El superior de los mismos es el encargado de “guiar” a Owain antes de que éste prosiga su viaje. Inicialmente le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios. Después le advierte que cuando él y el resto de sus compañeros se hayan ido éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de castigarlo y le informa de que si éste hace algo de lo que éstos le pidan (“si hace algo con ellos”) perderá su alma. Asimismo le aconseja que tenga a Dios en su corazón, piense en sus dolorosas heridas si desea evitar ir al infierno para siempre en cuerpo y alma, y mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Después el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan. Cuando el caballero se queda solo el temor se cierne sobre él y comienza a llamar a Dios y a rezar.

The halle was ful selly dight,
Swiche can make no ertheliche wight;
The pilers stode wide.
The knight wonderd that he fond
Swiche an halle in that lond,
And open in ich side. (Estrofa cuarenta y cuatro)
(Versos 259-264)

En las estrofas cincuenta y dos (versos 307-312), cincuenta y tres (versos 313-318), cincuenta y cuatro (versos 319-324), cincuenta y cinco (versos 325-330) y cincuenta y seis (versos 331-336) Owain escucha gritos compungidos (*reweful cri*=rueful cry) y en seguida las criaturas demoníacas (en número *fifti score*: fifty score) rodean a Owain y tratan de perseguirlo y acosarlo. En estas estrofas el castigo se manifiesta psicológicamente cuando éstos lo amenazan con los castigos eternos del infierno, esto es, con arrojarlo al "gozo del infierno sin fin" (*to fechen him the joie of Helle*/*Withouten ani ending*=to fetch him to the joy of Hell/without any end). El empleo de la ironía caracteriza enormemente a los demonios y al líder de ellos. El poeta-narrador no es objetivo al evitar de ocultar el juicio que posee sobre los demonios cuando éste los califica de *lothly thinges* (loathsome things/creatures) con el fin de producir para la audiencia una imagen visual de los mismos lo más nítida posible. La imagen terrible de los demonios se acrecenta con sus "gruñidos" (*grenned*=growled). No están exentas las expresiones de cierta vulgaridad como *foule touten* (foul arses) que se combinan con la situación que se describe. El jefe-amo de los demonios se pone de rodillas ante el caballero Owain y con grandes dosis de sarcasmo le da la bienvenida (a un lugar sombrío) y le hace saber que aunque éste haya venido hasta tal lugar (purgatorio/infierno-purgatorio) para sufrir tormentos con el fin de enmendar sus pecados dignos de condena, nada consegirá excepto castigos muy dolorosos por sus pecados capitales. Estremecen las palabras de este demonio jefe a la hora de equiparar los castigos y tormentos que va a sufrir Owain con un "baile" y un "juego"/"jugar". El lenguaje de estas estrofas resalta por su carácter negativo y "oscuro": *reweful* (rueful), *aferd* (afraid), *fendes*/*fende* (fiends/fiend), *lothly* (loathsome), *grenned* (growled), *foule touten* (foul arses), *hetheing* (abuse), *suffri pine* (suffer pain), *sinnes* (sins), *tine* (damnable), *hard*, *strong*, *tough*, *dedli* (deadly) y *meschaunce* (bad experience).

The most maister fende of alle
Adoun on knes he gan to falle,
And seyd, "Welcome, Owein!
Thou art ycomen to suffri pine
To amende thee of sinnes tine,
Ac alle gett thee no gain, (Estrofa cincuenta y cinco)
(Versos 325-330)

"For thou schalt have pine anough,
Hard, strong, and ful tough,
For thi dedli sinne.
No haddestow never more meschaunce
Than thou schal have in our daunce,
When we schul play biginne." (Estrofa cincuenta y seis)
(Versos 331-336)

En las estrofas cincuenta y siete (versos 337-342), cincuenta y ocho (versos 343-348), cincuenta y nueve (versos 349-354) y sesenta (versos 355-360) los demonios tratan de convencer a Owain para que éste acepte su consejo o consejos (*rede*=advice). De ser así, éstos le ofrecen conducirlo (*with fine amour*=with perfect/pure love) hasta la entrada del purgatorio. De lo contrario, los demonios le amenazan con clavarle ganchos/pinchos y mostrarle que éste los sirvió durante muchos años cuando pecó de soberbia y se dejó atraer por la lujuria. Owain rechaza seguir el consejo (consejos) de los demonios y les transmite su intención de continuar con su penitencia. Los demonios hacen *a grete fer* (a great fire), atan a Owain de pies y manos y le arrojan al fuego. El caballero invoca a Dios y el fuego se apaga en seguida. Los demonios demuestran su naturaleza como criaturas del mal. Son astutos y saber emplear el lenguaje según les convenga con el fin de lograr sus propósitos. En estas estrofas los demonios se muestran zalameros y amenazadores/crueles a la vez. Destaca el contraste entre los términos que poseen connotaciones positivas (*leve*=beloved; *dere*=precious; *fine*=pure/perfect; *amour*=love) y los términos que poseen connotaciones negativas (*hokes*=hooks; *thrawe*=throw/thrust; *fer*=fire; *bounde*=bound). Si los demonios no logran sus propósitos a través de la zalamería éstos recurren a la amenaza y al tormento físico y psicológico. La aparición de la soberbia o el orgullo (estrofa cincuenta y ocho. Verso 345. También mencionado en la estrofa ciento doce. Verso 671), la lujuria (estrofa cincuenta y ocho. Verso 345) y, más adelante, la pereza (estrofa sesenta y siete. Verso 398), la gula (setenta y una. Verso 424. Los lascivos o pecadores que han cometido lascivia aparecen en la estrofa setenta y tres. Verso 436) y la codicia/avaricia (estrofa ochenta y seis. Verso 512. Los usureros, como representantes de la avaricia igualmente, son mencionados en la estrofa ciento dos. Verso 607) como pecados capitales están presentes igualmente en muchas obras de la literatura de visión. Destacamos el *Infierno* y el *Purgatorio* de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. El *Infierno* constituye la primera de las tres cánticas (o cantos) de la *Divina Comedia*. Los otros cantos son el Purgatorio y el Paraíso. En el *Infierno* Virgilio conduce a Dante a través de los nueve círculos (concéntricos) del infierno que representan la progresión de la gravedad del pecado castigado y culmina en el centro de la tierra, donde Satán está prisionero. Los pecadores de cada círculo son castigados con penas eternas, pero aquellos que se arrepintieron y oraron antes de fallecer se encuentran en el purgatorio, donde deben expiar sus culpas.

Los primeros cinco círculos corresponden a los pecados de autoindulgencia; el sexto y el séptimo a los pecados inducidos por la violencia; y el octavo y el noveno a aquellos derivados de la perversidad. En primer círculo se halla el limbo. Allí habitan los que no fueron bautizados y los paganos virtuosos como Virgilio, Homero, Horacio, Ovidio, Euclides, Sócrates o Aristóteles. Los círculos más profundos están estructurados de acuerdo con la concepción clásica aristotélica del vicio y la virtud. Están agrupados en virtud de los pecados de incontinencia, violencia y fraude. En el segundo círculo del infierno se encuentran las almas que han pecado de lujuria. Como castigo, terribles vientos arrastran a estas almas de un lado a otro. En este círculo, Dante contempla a algunos personajes como Cleopatra, Helena, Aquiles o Tristán. En el tercer círculo se hallan los que han sido condenados por el pecado de gula. Su castigo es ser azotado por una lluvia mezclada con grueso granizo y ensordecidos por los terribles ladridos de Cerbero que, además, los desgarra con uñas y dientes. En el cuarto círculo se encuentran los avaros y los pródigos, entre los que se encuentran sacerdotes, cardenales y papas. En el quinto círculo moran quienes han pecado de ira y pereza. En el sexto círculo se hallan los herejes, que están atrapados en tumbas incendiadas. En el séptimo círculo se encuentran los violentos. La entrada de este círculo está vigilada por el Minotauro y se divide en tres anillos: anillo exterior, en el que habitan los violentos contra las personas y la propiedad; anillo del medio, en el que habitan los suicidas; y anillo interior, en el que habitan los blasfemadores, los sodomitas y los usureros. En el octavo círculo se castiga los pecados relacionados con el fraude. En este círculo penan sus pecados los rufianes, los seductores, los aduladores, los que cometieron simonía, los astrólogos y falsos profetas, los políticos corruptos, los hipócritas, los ladrones, los consejeros (consejos) fraudulentos, los que dividieron a las personas, los alquimistas, los falsificadores, los perjuros y los imitadores. En el noveno círculo están los traidores o los que han cometido actos de traición. El *Purgatorio* de Dante se divide en Ante-purgatorio, Purgatorio y Paraíso Terrestre/Terrenal. La estructura moral del Purgatorio sigue la clasificación tomística de los vicios del amor mal dirigido y se divide en siete gradas, en las cuales se expían los siete pecados capitales: soberbia, envidia, ira, pereza, avaricia, gula y lujuria. En la primera grada está el orgullo (o la soberbia); en la segunda, la envidia; en la tercera, la ira; en la cuarta, la pereza; en la quinta, la avaricia; en la sexta, la gula; y en la séptima grada se halla la lujuria.

"And elles we schul thee teche here,
That thou has served ous mani yer
In pride and lecherie;
For we thee have so long yknawe,
To thee we schul our hokes thrawe,
Alle our compeynie." (Estrofa cincuenta y ocho)
(Versos 343-348)

En las estrofas sesenta y una (versos 361-366), sesenta y dos (versos 367-372), sesenta y tres (versos 373-378) y sesenta y cuatro (versos 379-384) Owain comprende que los demonios han tratado de tentarlo con sus engaños y perfidia. Éstos le conducen a una tierra sin civilizar y sin árboles donde sólo hay hambre, sed, y frío, y donde sopla a *cold winde* (a cold wind). Allí hay un ancho valle que hace pensar al caballero Owain que se halla en el foso (o abismo) más profundo del infierno. De este foso brotan gritos y lamentos. El poeta-narrador ha tratado de construir una primera aproximación al purgatorio/infierno-purgatorio con los elementos recurrentes de la literatura de visión del cielo, infierno, y purgatorio; elementos que extraería probablemente del *Tractatus* original en latín y en prosa de Henry of Saltrey/Sawtrey. Se destaca la presencia de un lugar sin civilizar que carece de todo bienestar (*wele*=comfort), el uso de elementos adversos (algunos naturales) como el hambre (*hunger*), la sed (*thrust*=thirst), el frío (*chele*=cold), y el viento (*winde*=wind) "desgarrador" y apenas perceptible *that perced thurth his side* (that pierced through his side), y la aparición de los elementos más característicos del purgatorio/infierno-purgatorio: el valle (*valay*=valley), el foso o abismo (*pit*), y la recurrencia a los gritos y lamentos (*schriche and grede*=shrieking and lamentation). El empleo del término "infierno" (*Helle*=Hell) que se alterna con el término "purgatorio" (*Purgatori*=Purgatory) puede hacer que lectores y oyentes se pregunten si Owain se halla realmente en el purgatorio o en el infierno. Éste parece recorrer, como personaje principal, un lugar concreto e intermedio entre el infierno y el purgatorio, un lugar más parecido al infierno que al purgatorio o una especie de purgatorio/infierno-purgatorio. Sin embargo, repetimos de nuevo que la experiencia de Owain es de tipo "purgativo" y no "infernal" puesto que éste no ha sido condenado (a morar) eternamente en el infierno.

The fendes went out of the halle,
The knight thai ladde with hem alle
Intil an uncouthe lond.
Ther no was no maner wele,
Bot hunger, thrust, and chele;
No tre no seighe he stond, (Estrofa sesenta y dos)
(Versos 367-372)

Bot a cold winde that blewe there,
That unnethe ani man might yhere,
And perced thurth his side.
The fendes han the knight ynome
So long that thai ben ycome
Into a valay wide. (Estrofa sesenta y tres)
(Versos 373-378)

En las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) Owain contempla a hombres y mujeres que están tumbados (boca abajo) en la tierra desnudos, cubiertos de heridas, y atados con tiras o cuerdas de hierro. Estos hombres y mujeres gritan y se lamentan en vano pidiendo misericordia a Dios. El poeta-narrador se encarga de hacer saber a la audiencia que los castigos que se infligen en el purgatorio (en esta parte del poema el poeta-narrador hace alusión directa al término "purgatorio") están destinados a quienes han pecado de pereza en el cumplimiento de los deberes para con Dios). La visión lúgubre y tétrica de esa parte del purgatorio en estas estrofas se construye a través de términos como: *aqueld* (destroyed), *naked*, *wounde* (wound), *develing* (sprawling), *allas* (exclamation of pain), *brocking* (call of distress), *iren bendes ybounde* (bound with iron bands), *scriche* (shriek), *wayly* (wail), *sorwe* (sorrow), *grinding of tothe* (grinding of teeth), *griseli* (gruesome), *reuthe* (regret), *foule* (foul), *pain* y *agrise* (dread). He notado en estas estrofas la ausencia de referencias más precisas al tipo de castigo o castigos infligidos a los pecadores mencionados en ellas.

He seighe ther ligge ful a feld
Of men and wimen that wern aqueld,
Naked with mani a wounde.
Toward the erthe thai lay develing,
"Allas! Allas!" was her brocking,
With iren bendes ybounde; (Estrofa sesenta y cinco)
(Versos 385-390)

And gun to scriche and to wayly,
And crid, "Allas! Merci, merci!
Merci, God almight!"
Merci nas ther non, forsothe,
Bot sorwe of hert and grinding of tothe:
That was a griseli sight. (Estofa sesenta y seis)
(Versos 391-396)

En las estrofas sesenta y ocho (versos 403-408), sesenta y nueve (versos 409-414) y setenta (versos 415-420) el poeta-narrador se encarga de revelar a la audiencia que la imagen anterior (de los hombres y mujeres desnudos y atados con tiras o cuerdas de hierro que son castigados por haber pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes para con Dios) se erige como la primera visión del caballero Owain en el purgatorio. Éste no padece físicamente los castigos de los hombres y mujeres anteriores sino que, por el contrario, se ve forzado por los demonios a contemplarlos como castigo emocional y penitencia inicial. Tras esta primera visión Owain contempla también a otros hombres y mujeres que profieren gritos y alaridos lastimeros (*Allas!" and "Waileway!"*) por su conducta pecadora.

En esta ocasión el poeta-narrador es algo más preciso a la hora de proporcionar datos sobre el tipo de castigo que reciben. Estos hombres y mujeres están tumbados boca arriba (*upward*) y sujetos (*ynayled*=nailed: "clavados") a la tierra de "pies, manos y cabeza" con clavos de hierro candente (*iren nailes gloweand red*=iron nails glowing red). Owain observa que sobre ellos hay dragones de aspecto repugnante (*lothli dragouns*=loathsome dragons) "de los que brotan fuego" (*o fer*= on fire). Los dragones y las serpientes suelen ser imágenes recurrentes en la literatura de visión. Los dragones como animales mitológicos llegan a Europa procedentes de la tradición popular y de la mitología de Grecia, Escandinavia, Próximo Oriente y Oriente. En función de las diversas culturas que lo han representado, la figura del dragón desempeña una función notable como un dios, un guardián o un monstruo temible. Se le atribuyen cualidades y habilidades tales como la de ser poseedor de una gran sabiduría o la de pecar de una gran avaricia. La figura del dragón ha ido variando de muy diversas formas a lo largo de la historia. En la Edad Media se pensaba que los cadáveres de cocodrilo traídos a mercados y zocos desde Egipto y Arabia durante la época de Las Cruzadas correspondían a cadáveres de dragón. El simbolismo alrededor del dragón es esencialmente el del combate. En dicho combate el dragón actúa como devorador y guardián que representa o bien la muerte o bien el nacimiento de un orden universal. Originariamente los dragones fueron devoradores de dioses. Más tarde, los dragones fueron fuerzas a la que se les ofrecían doncellas en sacrificio y pronto se convirtieron en comedores de hombres. Sin embargo, los dragones no perdieron nunca su función de guardián de un lugar sagrado, su significado como la prueba de un héroe, ni su representación simbólica como puentes hacia otros mundos (sobrenaturales). En Oriente Próximo la figura del dragón simbolizaba el mal. En *Enuma Elish*, una epopeya escrita alrededor del 2000 a. C., la diosa Tiamat era un dragón que simbolizaba los océanos y guiaba las hordas del mal. En la Biblia hebrea el dragón representa el mal y en la mitología persa destaca Azi Dahaka, un dragón malévolo. La mitología germana incluye al dragón entre las fuerzas del inframundo. Se alimenta de las raíces de Yggdrasil, el fresno sagrado que extiende sus raíces a través de todos los mundos. Los vikingos adornaban las proas de sus naves esculpiéndolas en forma de dragón con el fin de ahuyentar a los espíritus que vigilaban las costas a las que llegaban. En *Beowulf*, su protagonista lucha contra un dragón. En el *Cantar de los Nibelungos* Sigfrido mata a un dragón llamado Fafnir y, al ungirse con su sangre, se hace inmune a todo mal. Para los celtas, el dragón era una divinidad de los bosques. Entre los conquistadores celtas de Britania fue símbolo de soberanía y durante la ocupación romana de la isla adornó los estandartes de guerra, convirtiéndose en un símbolo heráldico y militar. El cristianismo heredó la idea hebrea del dragón que aparece en el *Apocalipsis* del apóstol San Juan y en otras tradiciones posteriores. En el arte cristiano del Medievo simboliza el pecado y representa el triunfo de la fe sobre el diablo. En el simbolismo medieval el dragón solía presentarse como la representación de la apostasía, la herejía, la traición, la cólera, la envidia, las calamidades y como la decadencia, la opresión, la independencia, el liderazgo y la fuerza.

And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide. (Estrofa setenta)
(Versos 415-420)

En las estrofas setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432), setenta y tres (versos 433-438), setenta y cuatro (versos 439-444), setenta y cinco (versos 445-450), setenta y seis (versos 451-456) y setenta y siete (versos 457-462) se agregan los sapos negros (*todes blake*=black toads), los tritones (*euetes*=newts), las culebras (*neddren*=adders) y "la serpiente" (*the snake*: quizá una posible referencia a Satanás) como poderosos y temibles elementos de tortura. Estas alimañas muerden a algunos de esos hombres y mujeres que han pecado de gula en la espalda y en los costados. La dureza del castigo viene reforzada por la presencia de un fuerte viento frío que hace caer a los pecadores de esa región del purgatorio. La actividad de los demonios es constante. Éstos no parecen dar tregua a estos hombres y mujeres que expresan su sufrimiento a través de conmovedores alaridos. Los demonios saltan o se abalanzan sobre las almas que han pecado, además, de lascivia y las desgarran con sus ganchos o pinchos (*hokes*=hooks). Éstos, por otro lado, tratan de atemorizar al caballero Owain amenazándolo con padecer los tormentos que sufren esas mismas almas (por haber pecado éste seriamente de lascivia y de gula) si no regresa hasta la entrada del purgatorio. Al negarse Owain, el cual expresa su deseo de proseguir su viaje, los demonios le cogen y éste recurre a Dios al invocar su nombre. El poder de Dios se pone de manifiesto y los demonios pierden su poder por lo que éstos deciden conducir a Owain más lejos, hasta un cuarto lugar de tormento: el "cuarto campo" (*the ferth feld*=the fourth field. En el primer lugar se castiga a los que han pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes para con Dios; en el segundo se castiga a los que han pecado de gula; y en el tercero a los que han pecado de lascivia). En ese cuarto lugar algunas almas cuelgan de los pies mientras son quemadas con ganchos o pinchos de hierro ardiente (*iren hokes al brening*=burning iron hooks) y otras cuelgan del cuello, de la barriga y de la espalda. Los verbos de estas estrofas, como acciones, desempeñan una función muy activa y significativa en la recreación del lugar (o lugares) de tormento donde se sufre y se padece terriblemente: *frete* (bit), *rinneth* (runs), *blewe* (blew), *overthrewe* (knocked over), *lopen* (leapt), *totere* (tore up), *crie* (cry), *ladde* (led). El término *pain* se repite en las estrofas setenta y una (verso 424) y setenta y cuatro (verso 442) y en la estrofa setenta y seis (verso 456) destaca como sinónimo de aquél el término *turmentrie* (torment). Llama la atención la mención específica otra vez (en la estrofa setenta se mencionan los "pies, manos y cabeza". Verso 415) de algunas partes del cuerpo sobre las que se inflige alguna clase de castigo o de las que se cuelgan a los pecadores: *bac* (back), *side*, *fet* (feet), *swere* (neck), *wombe* (belly) y *rigge* (de nuevo back).

En la estrofa setenta y cinco (verso 445) Owain se dirige a los demonios en conjunto con el nombre de *Satan* (Satanás o Satán) cuando éste se niega a dar marcha atrás en su viaje y decide seguir adelante. Considero que la mención a Satanás aquí directamente por parte del poeta-narrador se erige como un recurso muy eficaz a la hora de causar espanto entre la audiencia. Las religiones abrahámicas designan con el término Satanás o Satán a una entidad que representa o simboliza la encarnación suprema del Mal o como el Ser que desobedeció y se rebeló contra los mandatos de Dios. Satanás viene del latín *satâna* y éste, a su vez, del arameo שטנא: *shatán* (adversario, enemigo, acusador). El término bíblico hebreo es *ha-shatán* (enemigo, adversario). En el libro de Números (22:22-32) se llama *shatán* (en el sentido de "adversario"), al mensajero-ángel que Yahveh envía para impedir que Balaam maldiga al pueblo de Israel. Asimismo el término *shatán* forma parte de la vida jurídica israelita con el significado de "acusador delante del tribunal": Salmos 109:6 y Zacarías 3:1. La entidad Satán como un ser que incita al pecado aparece en algunas ocasiones en el Antiguo Testamento: Crónicas 21:1 y Job 1:6-9/1:12. En los Evangelios Satanás aparece como enemigo de Cristo: Marcos 1:12-13; Mateo 4:1-11; Lucas 4:1-13; y en los exorcismos llevados a cabo por Jesús de Nazaret: Marcos 3:22-27; Mateo 12:22-30; y Lucas 11:14-23. En lengua árabe se le llama *shaytán* (serpiente). Su equivalente en griego es *diábolos*. El judaísmo no identifica a Satanás con el demonio Lucifer. Sin embargo, en el Nuevo Testamento Satanás y Lucifer aparecen amalgamados en la figura del Diablo. Para la Iglesia Católica (y otras iglesias cristianas) Satanás es sinónimo de Lucifer. El nombre Lucifer (Luzbel: Portador de la Luz) habría sido el nombre dado por Dios hasta que éste se convirtió en el adversario de Dios y pasó a llamarse Satán o Satanás (adversario, oponente). Lucifer constituía el ángel más hermoso. En el *Apocalipsis* 12:4 se hace referencia a un gran dragón rojo que arrastró consigo la tercera parte de las estrellas del cielo (interpretadas éstas como los mismos ángeles rebeldes que combatieron con Miguel y sus ángeles). No obstante, los ángeles rebeldes fueron expulsados del cielo y arrojados a la tierra.

On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide. (Estrofa setenta y uno)
(Versos 421-426)

Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori. (Estrofa setenta y dos)
(Versos 427-432)

En las estrofas setenta y ocho (versos 463-468), setenta y nueve (versos 469-474) y ochenta (versos 475-480) se añade que en el “cuarto campo” hay pecadores que son arrojados en calderas que contienen plomo fundido y azufre cáustico y hierven con el fuego, pecadores que cuelgan de la lengua, y pecadores que son quemados en parrillas al rojo vivo. Entre estos últimos pecadores Owain reconoce a algunas personas que conoció en vida en alguna ocasión. Además, en aquel lugar, más de mil almas arden en un poderoso (“salvaje”) fuego y los ladrones y sus compañeros cuelgan, como castigo, de los pies y del cuello. Son claves en estas estrofas elementos léxicos y verbales como: *forneise* (furnace), *molten ledde* (molten lead), *quic brunston* (caustic brimstone), *boiland* (boiling), *fer*/*wilde fer* (fire/wild fire), *grediris* (gridirons), *glowand* (glowing), *suffred* (suffered), *penaunce* (penance), *brent* (burned/burnt), *hing*/*henge* (hung) y *wo* (woe). El azufre es un elemento muy característico de los relatos de visión medievales del cielo, infierno y purgatorio. El azufre era conocido desde la Antigüedad y los egipcios ya lo utilizaban para purificar los templos. En el *Génesis* (19, 24) puede leerse que Yahvé hizo llover sobre Sodoma y Gomorra fuego y azufre desde el cielo y en el *Apocalipsis* (20, 10) se dice que el diablo será arrojado a un lago de fuego y azufre. En *La Odisea* de Homero, Odiseo le dice a la nodriza Euriclea que el azufre sirve para evitar el aire malsano. Durante toda la Edad Media se vinculó a Satanás con los olores sulfurosos de los volcanes pues se creía que éstos constituían las entradas a los infiernos subterráneos.

And sum in forneise wern ydon,
With molten ledde and quic brunston
Boiland above the fer,
And sum bi the tong hing,
"Allas!" was ever her brocking,
And no nother preiere. (Estrofa setenta y ocho)
(Versos 463-468)

And sum on grediris layen there,
Al glowand ogains the fer,
That Owain wele yknewe,
That whilom were of his queyntaunce,
That suffred ther her penaunce:
Tho chaunged al his hewe! (Estrofa setenta y nueve)
(Versos 469-474)

A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo. (Estrofa ochenta)
(Versos 475-480)

En las estrofas ochenta y una (versos 481-486), ochenta y dos (versos 487-492), ochenta y tres (versos 493-498) y ochenta y cuatro (versos 499-504) el poeta-narrador informa a la audiencia que en esta cuarta parte del purgatorio ("cuarto campo") quienes cuelgan de la lengua fueron murmuradores en vida. Por otro lado, el poeta-narrador parece llevar a cabo una breve digresión y afirma que quienes padecen también graves penas (en el purgatorio: no se especifica en qué parte o región exactamente) son aquellos que juraron por las reliquias o dieron falso testimonio. Destaca en estas estrofas la aparición de un nuevo componente de tortura en el purgatorio/infierno-purgatorio: una rueda (*whele*=wheel) de aspecto horrible que quema o arde y posee ganchos/pinchos. De la rueda cuelgan más de cien mil almas. Owain no puede identificar a ninguna de estas almas debido a que los demonios hacen girar la rueda con gran rapidez. La aparición de la rueda como otro elemento de tortura de los demonios en esta parte del poema hace más siniestro el purgatorio. La rueda podría estar basada en la rueda (medieval), también conocida como la rueda de Catalina, un instrumento de tortura utilizado en la Edad Media y en la Temprana Edad Moderna. Su usaba en las ejecuciones públicas y en ella se golpeaba al reo hasta la muerte. La primera parte de la tortura consistía en atar firmemente al reo en un banco o en una cruz, tras lo cual el verdugo procedía a triturar, mediante una barra de hierro o cualquier otro instrumento, todos los huesos y articulaciones del condenado. Después de ello, el reo era colocado en una rueda de carro con el fin de que los tobillos tocaran la cabeza, para lo cual las piernas debían dislocarse hacia arriba, poniéndose los brazos de manera que recorrieran todo el perímetro de la circunferencia. Seguidamente se enganchaba la rueda en un eje que a su vez se clavaba en el suelo, quedando la rueda elevada y en posición horizontal, con el condenado sobre ella. La muerte en la rueda era lenta y dolorosa. Se podía prolongar durante horas e incluso hasta un día. La rueda giratoria del poema podría asociarse también con la Rueda de la Fortuna (*Rota Fortunae*), un motivo muy recurrente en la literatura y filosofía medieval y antigua que hacía referencia a la naturaleza voluble e inconstante del destino. La rueda pertenece a la diosa Fortuna, que hace girar a la rueda al azar trastocando las posiciones de quienes se hallan colocados en la rueda favoreciendo a algunos y provocando el infortunio de otros. En la literatura medieval se usó sobre todo como alegoría del destino trágico (de personajes afamados) dado que los escritores medievales preferían concentrarse en el aspecto trágico de la fortuna más que en su aspecto más positivo. Geoffrey Chaucer, por ejemplo, recurrió a la parte trágica de la Rueda de la Fortuna en *El Cuento del Monje* (*The Monk´s Tale*), que contiene historias acerca de la caída de personajes poderosos como Lucifer, Adán o Julio César.

Owain anon him biwent
And seighe where a whele trent,
That griseliche were of sight;
Michel it was, about it wond,
And brend right as it were a brond;
With hokes it was ydight. (Estrofa ochenta y tres)
(Versos 493-498)

An hundred thousand soules and mo
Opon the whele were honging tho,
The fendes thertil ourn.
The stori seyt of Owain the knight,
That no soule knowe he no might,
So fast thai gun it tourn. (Estrofa ochenta y cuatro)
(Versos 499-504)

Las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510), ochenta y seis (versos 511-516) y ochenta y siete (versos 517-522) ponen en conocimiento de lectores y oyentes que de la tierra emerge un relámpago (o relámpagos) de fuego azul de olor hediondo que rodea la rueda y quema a las almas que están colocadas en ella reduciéndolas a un polvo muy fino. El pecado que han cometido esas almas es el de la codicia/avaricia. Los demonios aprovechan también la ocasión de amenazar al caballero con someterle al mismo tormento en la rueda si no regresa, en palabras suyas, *"intil thin owhen thede"* (unto/to your own country). El componente de apoyo principal en estas estrofas en la gestación de la atmosfera sombría del purgatorio es: *lighting of a blo fer* (lightning of blue fire.Estrofa ochenta y cinco. Verso 505) que posee un olor hediondo. Son característicos de otros relatos de visión los términos *stank* (estrofa ochenta y cinco.Verso 507) y *foule* (foul. Estrofa ochenta y cinco.Verso 507). Y para no hacer olvidar a lectores y oyentes que Owain se encuentra en el purgatorio/infierno-purgatorio, el poeta-narrador recurre al uso del término: *fendes* (fiends=demonios. Estrofa ochenta y siete.Verso 517), cuya presencia en el infierno y en el purgatorio es constante cuando tratan de atormentar física y psicológicante a los condenados sin posibilidad de salvación y a las almas del purgatorio.

Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.

That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben covaitise aplight,
To win lond and lede;
Opon this whele thou schalt be dight,
Bot yif thou take the way ful right
Intil thin owhen thede."

En las estrofas ochenta y ocho (versos 523-528), ochenta y nueve (versos 529-534) y noventa (versos 535-540) Owain se niega a volver sobre sus pasos y una vez más se enfrenta pasivamente a los demonios que, gritando y rugiendo espantosamente, cogen a Owain con el fin de atarlo o sujetarlo con fuerza a la rueda que no deja de girar. Y justo en el instante crítico en el que los ganchos/pinchos comienzan a desgarrar a Owain y el fuego a quemarlo (aunque, en realidad, en nuestra opinión, Owain apenas llega a padecer dolor físico), éste piensa en Jesucristo, lo que provoca la intervención de un ángel que libra al caballero de la rueda de tormento. Sin embargo, los demonios (esto es parte del padecimiento psicológico/emocional que Owain tiene que sufrir en el purgatorio) se lo llevan a una montaña roja en la que hay hombres y mujeres que gritan *as thai were wode* (as if they were crazy/mad.Estrofa noventa. Verso 540). En estas estrofas se combinan elementos que forman parte del (infierno)-purgatorio ya repetidos como *whele* (wheel), *hokes* (hooks), *fendes* (fiends), *pain* y un componente local o geográfico nuevo *a mounteyn/that was as rede as blod* (a mountain that was as red as blood) que, en cierto modo, introduce las estrofas siguientes. Probablemente la montaña aparece como símbolo de un obstáculo, barrera o dificultad que hay que superar antes de avanzar espiritualmente al siguiente estadio. En cuanto al color rojo, éste es un color asociado al fuego (en la estrofa noventa y tres, verso 554, leemos que se trata de una montaña de fuego), al demonio o a las regiones del infierno y del purgatorio. Los verbos *torent* (tore) y *tobrent* (burned/burnt) son también conocidos (bien porque se han repetido con anterioridad o bien porque han aparecido como sinónimos de otros verbos como en el caso de *torent*. Un sinónimo de este verbo apareció en la estrofa setenta y tres, verso 434: *totere*) y forman parte de la imagen lúgubre del purgatorio/infierno-purgatorio.

Her conseyl he hath forsaken.
The fendes han the knight forth taken,
And bounde him swithe hard
Opon the whele that arn about,
And so lothly gan to rout,
And cast him amidward.

Tho the hokes him torent,
And the wild fer him tobrent.
On Jhesu Crist he thought,
Fram that whele an angel him bare,
And al the fendes that were thare
No might him do right nought.

Thai ladde him forther with gret pain,
Til thai com to a mounteyn
That was as rede as blod,
And men and wimen theron stode;
Him thought, it nas for non gode,
For thai cride as thai were wode.

En las estrofas noventa y una (versos 541-546), noventa y dos (versos 547-552), noventa y tres (versos 553-558) y noventa y cuatro (versos 559-564) los demonios desempeñan un papel importante. Éstos confiesan a Owain, como castigo (psicológico), que aquellos que sufren (en la montaña roja) merecieron la venganza de Dios. A este respecto, los demonios ofrecen una imagen vengativa de Dios propia del Antiguo Testamento que contrasta con la imagen bondadosa de Dios del Nuevo Testamento. Asimismo ponen en su conocimiento que (tales pecadores) van a recibir una bebida que no les va a hacer ningún bien. En el texto original los demonios emplean el término *bevereche* (beverage: bebida). Esta parte deja algo confuso al lector u oyente hasta que en los versos siguientes leemos que una fuerte ráfaga de viento arrastra o impulsa hacia arriba ("al firmamento") a los demonios, a las almas y al propio caballero. Después el viento arroja "con fuerza" a Owain (y suponemos que con él también a las almas) a un río hediondo o pestilente que es tan frío como el hielo (o cuyas aguas son tan frías como el hielo) que fluye bajo la montaña ígnea. En este momento el lector u oyente comprende que los demonios han utilizado una ácida ironía, la cual está destinada a intensificar la malicia y crueldad de éstos. El poeta-narrador da a conocer a la audiencia que Owain padece en las aguas del río un gran padecimiento físico y cuando éste está a punto de desmayarse y de "morir" ("perderse"), piensa en Dios, en virtud de lo cual Owain es sacado del río y puesto en tierra sano y salvo. Subrayamos como elementos propios del (infierno)-purgatorio la presencia de una ráfaga del viento (*windes blast*=blast of wind) y de un río pestilente (*stinkand river*=stinking river) de aguas frías como el hielo. La frialdad del río contrasta con el fuego que emana de la montaña.

The fendes seyd to the knight than,
"Thou hast wonder of thilche man
That make so dreri mode:
For thai deserved Godes wreche,
Hem schal sone com a bevereche
That schal nought thenche hem gode." (Estrofa noventa y uno)
(Versos 541-546)

No hadde he no rather that word yseyd,
As it is in the stori leyd,
Ther com a windes blast,
That fende and soule and knight up went
Almest into the firmament,
And sethen adon him cast (Estrofa noventa y dos)
(Versos 547-552)

Into a stinkand river,
That under the mounteyn ran o fer,
As quarel of alblast,
And cold it was as ani ise
The pain may no man devise,
That him was wrought in hast. (Estrofa noventa y tres)
(Versos 553-558)

En las estrofas noventa y cinco (versos 565-570), noventa y seis (versos 571-576) y noventa y siete (versos 577-582) se relata que el tormento de la ráfaga de viento y de las aguas pestilentes se aplica a aquellos que pecaron en vida tanto de maldad/mala intención como de rencor (*for bothe nithe and ond*=for both malice and spite). Asimismo leemos en ellas que los demonios conducen a Owain a una mansión (*halle*=hall) diferente de las que éste había visto hasta entonces. Esta información establece y denota lo insólito y singular de dicha mansión de la que, por otra parte, emana calor (*hete*=heat). Además, Owain observa que cerca de ésta o entorno a la misma se desprende un humo terrible (*so foule a smiche*=such a foul smoke), lo cual sirve para confirmar que Owain se encuentra todavía en el purgatorio. El calor hace sudar al caballero que, al detenerse (frente a la mansión) provoca que los demonios se tornen lívidos y pidan al caballero, entre gritos, que se de la vuelta si no quiere morir.

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

Forth thai ladde him swithe withalle,
Til thai com to an halle,
He no seighe never er non swiche.
Out of the halle com an hete,
That the knight bigan to swete,
He seighe so foule a smiche.

Tho stint he forther for to gon.
The fendes it aperceived anon,
And were therof ful fawe.
"Turn ogain," thai gun to crie,
"Or thou schalt wel sone dye,
Bot thou be withdrawe."

En las estrofas noventa y ocho (versos 583-588), noventa y nueve (589-594) y cien (595-600) Owain llega hasta la puerta de la mansión donde descubre que se trata de un lugar de tormentos. Allí contempla numerosos fosos (pittes=pits) redondos llenos de latón (bras=brass), cobre (coper=copper), otros metales, y azufre cáustico fundido (*quic bronston ymelt*=caustic brimstone molten) hasta los bordes (*brerdes*=rims). En los fosos hay también hombres y mujeres que chillan y gritan con gran desesperación como consecuencia de sus pecados capitales. Algunos permanecen (en los fosos) hasta el ombligo, otros hasta el pecho, y otros hasta la barbilla. El poeta-narrador quiere hacer saber a la audiencia que el sufrimiento infligido en aquella mansión situada en una parte más avanzada del purgatorio es mayor que el infligido en las regiones anteriores y lo hace a través de los ojos (o de la experiencia) de Owain: *He no hadde never sen before/halvendel the care* (He had never seen before/a half part of the pain. Estrofa noventa y ocho. Versos 584-585), es decir, manifestando que Owain no había visto antes ni la mitad del sufrimiento causado en aquel lugar de tormentos. Resulta muy eficaz el contraste entre los términos *care* (pain) y *turmentri* (torments) y el término *blis* (bliss) a la hora de subrayar en la mansión la presencia de dolor y tormentos así como la ausencia de gozo o felicidad. Por otro lado, hallamos muy significativo el uso del término *bayly* (fortress) para designar a la mansión de los tormentos. Dicho término ofrece a lectores y oyentes una idea no sólo de las que suponemos grandes proporciones de la propia mansión sino de la dificultad que tendría cualquiera de sus reos-pecadores de escapar de ella. Asimismo para describir el grado de sufrimiento de estos hombres y mujeres el poeta-narrador recurre de nuevo a la fórmula *as thai wer wode* (as if they were crazy/mad: estrofa cien, verso 596) utilizada también el estrofa noventa, verso 540.

And when he com to the halle dore,
He no hadde never sen before
Halvendel the care.
The halle was ful of turmentri:
Tho that were in that bayly
Of blis thai were ful bare,

For al was the halle grounde
Ful of pittes that were rounde,
And were ful yfilt
To the brerdes, gret and smal,
Of bras and coper and other metal,
And quic bronston ymelt;

And men and wimen theron stode,
And schrist and crid, as thai wer wode,
For her dedeli sinne;
Sum to the navel wode,
And sum to the brestes yode,
And sum to the chin.

En las estrofas ciento una (versos 601-606), ciento dos (versos 607-612), ciento tres (versos 613-618) y ciento cuatro (versos 619-624) leemos que algunos de los pecadores que sufren el calor de los fosos llenos de metales fundidos cometieron en vida el pecado de la usura. Éstos llevan alrededor del cuello unas bolsas o faltriqueras que contienen monedas al rojo vivo (*of pens gloweand al of fer*) que constituyen triste e irónicamente, como castigo, su alimento (*And swiche mete ther thai ete*). A pesar de la mención a estas bolsas y a su contenido como referencia a los usureros, el poeta-narrador hace referencia directa a ellos cuando emplea el término *gavelers* (usurers). La mención a estos usureros le sirve al poeta-narrador, además, para advertir y prevenir a la audiencia contra este pecado. Seguidamente los demonios informan a Owain que éste debe ser arrojado a uno de los fosos y permanecer un tiempo en el mismo por haber prestado dinero y por sus pecados en general. El temor de Owain se hace patente y llama en auxilio a Dios y a su madre, la Virgen María. El caballero es liberado de la mansión, del tormento (o tormentos) y de los demonios. No obstante, el peligro de Owain no ha terminando aún puesto que en el último verso (624) de la estrofa ciento cuatro el poeta-narrador afirma que éste "comenzó a gritar con fuerza": *Tho he so loude gan crie* (Then he began to cry aloud) creándose cierta expectación y obligando a lectores y oyentes a prestar atención a las estrofas siguientes.

Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete: (Estrofa ciento una)
(Versos 601-606)

That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete. (Estrofa ciento dos)
(Versos 607-612)

En las estrofas ciento cinco (versos 625-630), ciento seis (versos 631-636), ciento siete (versos 637-642), ciento ocho (versos 643-648), ciento nueve (649-654) y ciento diez (versos 655-660) el caballero contempla una intensa y temible llama (o llamas) de fuego que brota de la tierra y le causa un gran temor. No faltan tampoco las menciones al carbón (*cole*=coal) y a la brea (*piche*=pitch) que brotan también de la tierra con el fin de completar la descripción visual del nuevo lugar que observa Owain. El fuego destaca porque despliega siete colores diferentes, aunque en la estrofa ciento seis solamente se mencionan cuatro: *yalu* (yellow), *grene* (green), *blac* (black) y *blo* (blue) que son, además, los colores de las almas de los pecadores que arden en la llama (llamas) de fuego y sufren con gran intensidad. Otras almas poseen el aspecto de alguien que ha visto una culebra. Los demonios conducen al caballero a un foso y haciendo gala de una gran ironía le hacen saber que puede consolarse puesto que éstos van a llevarlo sin demora al foso del infierno (*the pit of Helle*=the pit of Hell). Los demonios, además, comparan con cierta maldad las almas de los pecadores (que se hallan con toda probabilidad en el foso del infierno) con pájaros en una jaula y lo que creemos que es el foso del infierno, con la propia jaula, con un jardín, y con la torre de un castillo mientras recurren al elemento de posesión “our”: *our foules* (our fowls/birds); *our caghe* (our cage); *our courtelage* (our garden); y *our castel tour* (our castle tower) indicando con ello que los demonios son los dueños exclusivos de las almas de los pecadores y de sus dominios infernales. Éstos le preguntan sin abandonar su ironía si él cree que las almas (que han sido traídas o arrojadas probablemente al foso del infierno) están realmente desesperadas (por encontrase éstas allí). Parece que con la formulación de esta pregunta los demonios quieren manifestar irónicamente que las almas, en realidad, no sufren en el foso del infierno sino que sienten gozo y felicidad.

Los demonios ordenan a Owain que se de la vuelta antes de que sea demasiado tarde y éstos le sitúen en la misma puerta/entrada del infierno. Para que el temor de Owain sea mayor y puedan los demonios coaccionarlo de modo más efectivo a que se de la vuelta y detenga su avance por el purgatorio, éstos le hacen saber que una vez que se halle (en la puerta del infierno o en el foso del infierno) no le valdrán ni los gritos, ni las llamadas/invocaciones a María, ni ninguna artimaña. El caballero se niega hacer lo que le piden los demonios de modo que éstos lo prenden, lo atan firmemente y lo arrojan *amidward* (amidst) a "esa prisión malvada" (*wicke prisoun*=wicked prison: probablemente al foso del infierno) hedionda (stinckand=stinking) y oscura (*derk*=dark) que se halla *fer adoun* (far down).

Anon the knight was war ther,
Whare sprang out a flaumme o fer,
That was stark and store;
Out the erthe the fer aros.
Tho the knight wel sore agros,
As cole and piche it fore.

Of seven maner colours the fer out went,
The soules therin it forbrent;
Sum was yalu and grene,
Sum was blac and sum was blo;
Tho that were therin hem was ful wo,
And sum as nadder on to sene.

The fende hath the knight ynome,
And to the pit thai weren ycome,
And seyd thus in her spelle,
"Now, Owain, thou might solas make,
For thou schalt with our felawes schake
Into the pit of Helle.

"This ben our foules in our caghe,
And this is our courtelage
And our castel tour;
Tho that ben herin ybrought,
Sir knight, hou trowestow ought,
That hem is anithing sour?

"Now turn ogain or to late,
Ar we thee put in at Helle gate;
Out no schaltow never winne,
For no noise no for no crie,
No for no clepeing to Marie,
No for no maner ginne."

Her conseil the knight forsoke.
The fendes him nom, so seith the boke,
And bounde him swithe fast.
Into that ich wicke prisoun,
Stinckand and derk, fer adoun,
Amidward thai him cast.

En las estrofas ciento once (versos 661-666), ciento doce (versos 667-672), ciento trece (versos 673-678) y ciento catorce (versos 679-684) Owain padece un fuego que se hace más intenso y caluroso a medida que se desciende a las profundidades de la "prisión" (como ya apuntamos arriba, quizá el foso del infierno) a la que los demonios han arrojado a Owain. Aunque es imposible estar completamente seguro de que Owain ha sido arrojado al foso del infierno, sabemos que sí ha sido arrojado a un foso (*pit*) porque este término aparece mencionado en la estrofa ciento doce, verso 667. Con relación a esto también podría pensarse que los demonios han engañado a Owain arrojándolo a otro foso que no es el "foso del infierno", lo que pondría de relieve, una vez más, la naturaleza malvada de los mismos. Owain invoca a Dios para que le libere de ese tormento y en seguida éste es liberado del foso donde son castigados quienes pecaron en vida de soberbia. Después de la experiencia de Owain en este foso, las vestiduras de éste están rasgadas y su cuerpo quemado. Además, es incapaz de continuar su camino y cree hallarse en un país extraño (*divers cuntray*=strange country. Quizá un lugar más parecido al infierno y a las regiones infernales que al purgatorio). La presencia de este país extraño en este particular purgatorio/infierno-purgatorio añade un valioso rasgo de interés a la historia. Owain "cambia el color de su rostro" al descubrir que en aquel lugar habitan demonios (*lotheliche and griseliche*=loathsome and gruesome) y al no reconocer a nadie. El poeta-narrador describe físicamente a estos demonios. Algunos poseen sesenta ojos (*sexti eighen*=sixty eyes) y otros sesenta manos (*sexti hond*=sixty hands).

Biside the pit he seighe and herd
Hou God almighten him had ywerd;
His clothes wer al torent.
Forther couthe he no way,
Ther him thought a divers cuntray;
His bodi was al forbrent. (Estrofa ciento trece)
(Versos 673-678)

Tho chaunged Owain rode and hewe;
Fendes he seighe, ac non he no knewe,
In that divers lond;
Sum sexti eighen bere,
That lotheliche and griseliche were,
And sum hadde sexti hond. (Estrofa ciento catorce)
(Versos 679-684)

En las estrofas ciento quince (versos 685-690), ciento dieciséis (versos 691-696), ciento diecisiete (versos 697-702), ciento dieciocho (versos 703-708), ciento diecinueve (versos 709-714) y ciento veinte (versos 715-720) los demonios son prácticamente los protagonistas al utilizar los medios verbales y psicológicos más eficaces a su alcance con el fin de disuadir a Owain en su decisión de continuar su viaje por el purgatorio/infierno-purgatorio (en esta parte del poema el caballero se halla probablemente en las regiones infernales) e impedir que éste llegue hasta el paraíso (terrenal). A través de las propias palabras de los demonios, podemos conocer directamente sus intenciones, la manera en la que desempeñan su "labor" y los recursos que emplean para tratar de aplacar psicológicamente la voluntad de Owain. El lenguaje de estas estrofas denota superioridad o autoridad, dominio y control, el establecimiento de relaciones amo-señor y servidor, violencia, crueldad y sufrimiento. Es un lenguaje amenazador, irónico, sarcástico y burlón. Los demonios hacen saber a Owain que no estará solo, que habrá de servirlos u ocuparse de ellos, y que éstos le enseñarán "nuevas leyes". Seguidamente éstos lo conducen a unas aguas hediondas que despiden un olor más pestilente que cualquier perro, que se hallan a muchas millas de distancia de la tierra y que son tan negras como la brea (*as swart as piche*=as black as pitch). Owain es testigo encima de esas aguas de un puente muy resistente y estrecho (*A swithe strong, naru brigge*= a very strong, narrow bridge). Los demonios le hacen saber también que este puente conduce hasta el paraíso (*This is the brigge of Paradis*=this is the bridge of Paradise). Los demonios instan a Owain a cruzarlo pero le advierten que éstos le arrojarán piedras (y le causarán mucha aflicción), que un viento soplará contra él, y tratarán de impedir que lo cruce a fin de que caiga en el medio/centro en manos de éstos (sus "compañeros": *felawes*: fellows), los cuales, al caer, le cortarán la cabeza con sus ganchos/pinchos (*hokes*=hooks), enseñándole así un nuevo juego por haberle servido éste durante muchos días, y le conducirán al infierno. La mención del término infierno *Helle* (Hell) en esta parte del poema (estrofa ciento diecinueve. Verso 714) contrasta con el término *Paradis* (Paradise. Estrofa ciento diecisiete. Verso 701) y está destinado a aterrorizar por completo a la audiencia y a servir de "epílogo" a las palabras de los demonios. El verbo *falle*/*yfalle* (fall) es importante en esta parte también por todas las connotaciones bíblicas y religiosas que posee. Para empezar recuerda a la caída de Adán y Eva en el paraíso terrenal. Cuando los demonios terminan de hablar Owain observa el puente que está situado encima de las aguas negras y oscuras (descrito por el poeta-narrador como *smert*: painful) y comienza a experimentar un gran terror al presenciar unas motas que proceden de los rayos del sol que son *thicker than the fendes*=thicker than the fiends (más gruesas que los demonios. Estrofa ciento veinte. Verso 720).

And Owain seighe therover ligge
A swithe strong, naru brigge.
The fendes seyd tho,
"Lo, sir knight, sestow this?
This is the brigge of Paradis,
Here over thou most go; (Estrofa ciento diecisiete)
(Versos 697-702)

"And we thee schul with stones throwe,
And the winde thee schal over blowe,
And wirche thee ful wo.
Thou no schalt, for al this midnerd,
Bot yif thou falle amidwerd
To our felawes mo. (Estrofa ciento dieciocho)
(Versos 703-708)

"And when thou art adoun yfalle,
Than schal com our felawes alle,
And with her hokes thee hede.
We schul thee teche a newe play
Thou hast served ous mani a day
And into Helle thee lede." (Estrofa ciento diecinueve)
(Versos 709-714)

Las estrofas ciento veinte y una (versos 721-726), ciento veinte y dos (versos 727-732), ciento veinte y tres (versos 733-738) y ciento veinte y cuatro (versos 739-744) relatan que el puente que contempla el caballero Owain es tan elevado como una torre y afilado como una cuchilla. Además, cuenta que es estrecho y que las aguas que fluyen debajo del mismo arden o queman como consecuencia de los rayos y truenos (o quizá, como si fueran rayos y truenos). El propio Owain considera que éste puente constituye un enorme obstáculo o una gran dificultad. El poeta-narrador desea también poner en conocimiento de la audiencia que el puente se erige en cierta manera como un enorme desafio que ha de exigir de quien lo cruce voluntad y sacrificio y afirma que no hay clérigo que pueda escribir, hombre que pueda imaginar o maestro divino que pueda explicar ni la mitad de la desgracia o sufrimiento que existe debajo de ese puente. Y para corroborar sus palabras, éste menciona el 'Dominical', libro que contiene la liturgia del domingo y le sirve como fuente de información, y a San Pablo (como una figura de gran autoridad). Creemos que este puente está situado en el infierno y no en el purgatorio o en una especie de infierno-purgatorio por las referencias anteriores al infierno, al foso del infierno y a la puerta/entrada del infierno.

El poeta-narrador revela, por otro lado, que el 'Dominical' enseña que “allí (seguramente debajo del puente) se halla la verdadera entrada al infierno, que San Pablo es testigo de ello y que quienquiera que caiga de ese puente no tendrá redención/salvación ninguna”. Los demonios no se dan por vencidos a la hora de persuadir a Owain para que no cruce el puente haciéndole saber que no existe ninguna necesidad para ello y tratando de instarle a que huya de sus peligros, pesadumbre e infortunio y regrese al lugar de donde ha venido ofreciéndose a conducirlo hasta allí sin que le suceda nada malo.

The brigge was as heighe as a tour,
And as scharpe as a rasour,
And naru it was also;
And the water that ther ran under
Brend o lighting and of thonder,
That thought him michel wo. (Estrofa ciento veinte y una)
(Versos 721-726)

The fendes seyd to the knight tho,
"Over this brigge might thou nought go,
For noneskines nede.
Fle periil, sorwe, and wo,
And to that stede, ther thou com fro
Wel fair we schul thee lede." (Estrofa ciento veinte y cuatro)
(Versos 739-744)

Las estrofas ciento veinte y cinco (versos 745-750), ciento veinte y seis (versos 751-756) y ciento veinte y siete (versos 757-762) poseen una gran transcendencia puesto que ponen de manifiesto el triunfo de Owain y de la divinidad frente a los demonios y su maldad. El caballero sale triunfante y airoso de la compleja prueba del puente en virtud de su determinación, perseverancia, fe, y valentía. Tras considerar todas las tretas y artimañas (*wrenche*=wiles) utilizadas por los demonios para minar su ánimo y voluntad y conminarle a regresar al lugar por el que entró y de las que Dios le salvó, Owain comienza a cruzar el puente sin sentir “dolor” o temor: *He sett his fot opon the brigge,/no feld he no scharp egge,/no nothing him no drad*. (Estrofa ciento veinte y cinco. Versos 748, 749, y 750). Cuando los demonios son conscientes de que Owain ha cruzado más de la mitad del puente éstos comienzan a gritar y a lamentarse de que han perdido al caballero de su prisión (*out of (our) baylie*=out of (our) prison) o de sus dominios infernales.

Los gritos y lamentos a viva voz de los demonios (*"Allas, allas, that he was born!/this ich knight we have forlorn/out of our baylie"*. Estrofa ciento veinte y seis. Versos 754, 755 y 756) denotan el enfado y la desesperación de los mismos así como su derrota ante Owain y ante el poder de la fe y la bondad de Dios que perdona y ayuda a quienes han decidido arrepentirse y aceptar las penas y el "purgatorio" que les corresponde de acuerdo con sus pecados. Por otro lado, el hecho de que sean los propios demonios quienes profieran sus gritos y lamentos directamente como criaturas vencidas y humilladas concede mayor gloria al triunfo de Owain ayudado por la gracia de Dios. Owain logra cruzar el puente. Sin embargo, su éxito no imprime en él el mayor asomo de soberbia o vanidad. Por el contrario, agradece a Dios y a su madre, la Virgen María, la ayuda (gracia) prestada para salir victorioso de este tormento materializado a través del puente. En esta parte del poema Owain debe seguir representando el prototipo de caballero medieval que sirve a un rey (en este caso, al rey Stephen de Inglaterra, nacido hacia 1092/6-y fallecido el 25 de octubre de 1154, que reinó desde el 22 de diciembre de 1135 hasta abril de 1141) y que está destinado a poseer todos los valores propios del código de honor de un caballero, entre ellos el de la valentía, a la que no debía renunciarse jamás. En la Edad Media la institución de la caballería estaba relacionada con un código de conducta y de honor que definía no solamente el arte de la guerra, sino que también abarcaba la conducta social y la religión. Los caballeros eran guerreros a caballo de la Europa medieval que servían al rey o a otro señor feudal como retribución habitual por la tenencia de una parcela de tierra o por dinero. El caballero era, por lo general, un hombre de noble cuna que, habiendo servido como paje y escudero, era luego ascendido ceremonialmente por sus superiores al rango de caballero. Durante la ceremonia, el aspirante solía prestar juramento de ser valiente, leal y cortés, así como de proteger a los indefensos y luchar por el bienestar general de todos. Este juramento formaba parte del código de honor y de caballería de los caballeros. Éstos se entrenaban en la caza, la lucha y la monta de caballos, entre otras cosas. También se les instruía en la práctica de una conducta cortés. Las primeras cruzadas contribuyeron a definir el código moral de la caballería con relación al aspecto religioso. Los ejércitos cristianos comenzaron a centrar sus esfuerzos en causas sagradas o religiosas. Con el paso del tiempo el clero estableció votos religiosos que exigían de los caballeros el uso de las armas para la protección de los desvalidos e indefensos, especialmente de las mujeres, de los huérfanos y de las iglesias.

Owain anon him gan bithenche
Fram hou mani of the fendes wrenche
God him saved hadde.
He sett his fot opon the brigge,
No feld he no scharp egge,
No nothing him no drad.

When the fendes yseighe tho,
That he was more than half ygo,
Loude thai gun to crie,
"Allas, allas, that he was born!
This ich knight we have forlorn
Out of our baylie."

When he was of the brigge ywent,
He thonked God omnipotent,
And His moder Marie,
That him hadde swiche grace ysent,
He was deliverd fro her turment,
Intil a better baylie.

5. EL PARAÍSO TERRENAL Y EL CIELO: DESCRIPCIÓN. SUS MORADORES Y SUS GOZOS.

En las estrofas ciento veinte y ocho (versos 763-768), ciento veinte y nueve (versos 769-774), ciento treinta (versos 775-780), ciento treinta y una (versos 781-786), ciento treinta y dos (versos 787-792), ciento treinta y tres (versos 793-798), ciento treinta y cuatro (versos 799-804), ciento treinta y cinco (versos 805-810), ciento treinta y seis (versos 811-816) y ciento treinta y siete (versos 817-822) puede leerse que sin saber de qué manera Owain recibe una vestimenta de oro (*a cloth of gold*) de Dios. Al ponerse esta vestimenta, todas sus heridas sanan. Owain agradece de nuevo a Dios en la Trinidad (seguramente por la vestimenta recibida y por la ayuda que se le ha dado durante su recorrido por el purgatorio/infierno-purgatorio). Owain ve una muralla que parece de piedra y, al contemplarla más detenidamente (de lejos y de cerca), observa que no parece acabar nunca (no tiene fin) y resplandece como el oro rojo. En la muralla Owain observa también una puerta (del paraíso terrenal, no del cielo o paraíso celestial de acuerdo con la concepción medieval: el alma purgante pasa del purgatorio al paraíso terrenal y generalmente ha de esperar hasta el Día del Juicio para ir al cielo) que no es de madera (*tre*=wood) ni de acero (*stel*=steel) sino de oro rojo y de piedras preciosas (como: *jaspers*: jaspers=jaspes; *topes*: topaz=topacio; *cristal*: crystal=cristal; *margarites*: pearls=perlas; *coral*: coral=coral; *saferstones*: sapphires=zafiros; *ribes*: rubies=rubíes; *salidoines*: celadon=celadón; *onicles*: onyx=ónice; *causteloines*: chalcedony=calcedonia; y *diamaunce*: diamonds=diamantes). El poeta-narrador informa a la audiencia que la puerta ha sido hecha por Dios de la nada y que con los materiales, gemas, y piedras preciosas mencionados se han construido tabernáculos o santuarios (*tabernacles*=tabernacles/sanctuaries). Estos tabernáculos poseen columnas (*pilers*= pillars/columns) hermosas y delicadas, arcos (*arches*) curvados con carbúnculos (*charbukelston*=carbuncle), nudos de oro rojo (encima) y pináculos (*pinacles*=pinnacles) de cristal. El poeta-narrador revela que Dios (Salvador) es el más diestro orfebre (*goldsmithe*=goldsmith) o pintor (*paintour*=painter) por encima de cualquier otro que habite en la tierra y que las puertas del paraíso (*the gates of Paradis*=the gates of Paradise) se han forjado con gran riqueza. En estas estrofas leemos asimismo que el propio Owain abre las puertas del paraíso y que de ese lugar (del paraíso) proviene un dulce olor o aroma como si se tratara de un bálsamo que le proporciona tanta fuerza que éste piensa que podría sufrir dolor y aflicción más de mil veces, recuperarse de nuevo, y volver a luchar contra todos los demonios. El caballero se acerca a la puerta (también “puertas”) del paraíso y contempla en procesión a muchas personas que, cortés y elegantemente, llevan cirios/velas (*tapers*=candles) y candeleros de oro (*chaundelers*=candle-holders) de gran hermosura así como cruces (*croices*=crosses) y estandartes/banderas (*goinfainoun*=banners). Entre las personas que ve Owain se encuentran Papas (*Popes*), cardenales (*cardinals*), reyes (*kinges*=kings), reinas (*quenes*=queens), caballeros (*knightes*=knights), abades (*abbotes*=abbots), priores (*priours*=priors), monjes (*monkes*=monks), canónigos (*chanouns*=canons) y frailes predicadores (*Frere Prechours*=Friar Preachers: Dominicans) y obispos (*bischopes*=bishops) que portan cruces (*croices*=crosses). La presencia de altas dignidades eclesiásticas y de la nobleza en el paraíso concede a este lugar rango y prestigio.

Por otro lado, la entrada/puerta (o puertas) del paraíso o el comienzo del mismo destaca por elementos de belleza como el oro, las piedras preciosas, las gemas y otros materiales que llaman la atención desde el punto de vista estético, por elementos arquitectónicos como los tabernáculos o santuarios, las columnas, los arcos y los pináculos y por el olor que despide, olor que contrasta con las aguas pestilentes del purgatorio/infierno-purgatorio.

Forthermore he gan yse
A gate, non fairer might be
In this world ywrought;
Tre no stel nas theron non,
Bot rede gold and precious ston,
And al God made of nought: (Estrofa ciento treinta)
(Versos 775-780)

Jaspers, topes, and cristal,
Margarites and coral,
And riche saferstones,
Ribes and salidoines,
Onicles and causteloines,
And diamaunce for the nones. (Estrofa ciento treinta y una)
(Versos 781-786)

In tabernacles thai wer ywrought,
Richer might it be nought,
With pilers gent and small;
Arches ybent with charbukelston,
Knottes of rede gold theropon,
And pinacles of cristal. (Estrofa ciento treinta y dos)
(Versos 787-792)

Bi as miche as our Saveour
Is queinter than goldsmithe other paintour,
That woneth in ani lond,
So fare the gates of Paradis
Er richer ywrought, forsothe ywis,
As ye may understond. (Estrofa ciento treinta y tres)
(Versos 793-798)

En las estrofas ciento treinta y ocho (versos 823-828), ciento treinta y nueve (versos 829-834) y ciento cuarenta (versos 835-840) Owain observa también en esa procesión de miembros del clero y de la aristocracia a franciscanos, “jacobinos” (dominicos: mencionados por segunda vez), carmelitas, agustinos, a monjas de hábito blanco y negro, a personas casadas, y a muchos hombres y mujeres más.Todos ellos agradecen a Dios que haya librado al caballero de los tormentos de los demonios guiándolo hasta el paraíso. Dos arzobispos que forman parte de la procesión y llevan palmas de oro se acercan a Owain y lo toman entre sí. El verso 835 de la estrofa ciento cuarenta parece indicar que las personas que marchan en procesión han estado cantando antes de que estos dos arzobispos se acerquen a Owain: *And when thai hadde made this melody*… (And when they had sung this melody…). En esta misma estrofa ciento cuarenta destacamos la mención de palmas de oro (*palmes of gold*=palms of gold) como elemento simbólico. La rama de palma constituía un símbolo de triunfo y victoria en la antigua Roma. Los romanos obsequiaban a los vencedores de los juegos y a aquellos que habían obtenido alguna victoria en la batalla con ramas de palma. Los primeros cristianos utilizaban la rama de palma para simbolizar la victoria de los fieles sobre los enemigos del alma, como ocurre en la festividad del Domingo de Ramos, día en el que se celebra la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. En el arte cristiano los mártires aparecen sosteniendo en las manos hojas o ramas de palma como una forma de representar la victoria del espíritu sobre la carne. Tradicionalmente se creía que el grabado o dibujo de una hoja o rama de palma en una tumba significaba que un mártir había sido enterrado allí. Los judíos sostienen también ramas de palma durante las festividades más importantes.

Frere Menours and Jacobins,
Frere Carmes and Frere Austines,
And nonnes white and blake;
Al maner religioun
Ther yede in that processioun,
That order hadde ytake.

The order of wedlake com also,
Men and wimen mani mo,
And thonked Godes grace
That hath the knight swiche grace ysent,
He was deliverd from the fendes turment,
Quic man into that plas.

And when thai hadde made this melody,
Tuay com out of her compeynie,
Palmes of gold thai bere.
To the knight thai ben ycome
Bituix hem tuay thai han him nome,
And erchebischopes it were.

Las estrofas ciento cuarenta y una (versos 841-846), ciento cuarenta y dos (versos 847-852), ciento cuarenta y tres (versos 553-858) y ciento cuarenta y cuatro (versos 859-864) ponen en conocimiento de la audiencia que los dos arzobispos muestran al caballero los sublimes gozos/delicias y las canciones/música del paraíso. En dicho lugar los cánticos son alegres y se pone de relieve la falta de pecados en él. Solamente hay felicidad y canciones/versos. Los habitantes del paraíso terrenal cantan en fila (es decir, como signo de unidad, armonía y hermandad). Sus canciones versan exclusivamente sobre Dios. En estas estrofas se destaca la recurrencia a los ángeles (*angels*) que, en una escala jerárquica, guían y acompañan a los habitantes del paraíso con arpas (*harpe*=harp), "violines" (*fithel*=fiddle), salterios (*sautry*=psaltery) y campanas (*belles*=bells). La música y los instrumentos musicales son elementos esenciales en el paraíso que lucen como símbolos de paz, sosiego, felicidad, refinamiento y gozo. Nos parece importante la apreciación del poeta-narrador cuando revela que en el paraíso sólo pueden cantar quienes se hallan purificados de pecado y han renunciado al mismo. Este comentario se haya en consonancia con la idea que expone que en el paraíso habitan quienes ya han purificado y limpiado sus pecados en el purgatorio. El poeta-narrador explica también que el gozo (de entonar tales cánticos) es debido al amor y a la caridad (de los habitantes del paraíso) hacia Dios y la humanidad y agrega que aquellos que renuncian al amor terrenal y son capaces de amar a Dios pueden cantar en el paraíso. En estas estrofas el poeta-narrador ha hecho especial hincapié en los términos *joies*/*joie* (joy) y *carols*/*carol*/*caroly* (carol/sing). *Joie*(*-s*) se repite tres veces en estas estrofas, *carol* (*-s*) se repite dos veces y *caroly* (carol/sing) se repite tres veces.

Up and doun thai ladde the knight,
And schewed him joies of more might,
And miche melodye.
Mirie were her carols there,
Non foles among hem nere,
Bot joie and menstracie. (Estrofa ciento cuarenta y una)
(Versos 841-846)

Thai yede on carol al bi line,
Her joie may no man devine,
Of God thai speke and song;
And angels yeden hem to gy,
With harpe and fithel and sautry,
And belles miri rong (…) (Estrofa ciento cuarenta y dos)
(Versos 847-852)

En las estrofas ciento cuarenta y cinco (versos 865-870), ciento cuarenta y seis (versos 871-876) y ciento cuarenta y siete (versos 877-882) el paraíso va adquiriendo una dimensión más precisa e idílica con la presencia de los nuevos elementos que agrega el poeta-narrador. En estas estrofas Owain contempla unos árboles altos en cuyas numerosas ramas se han posado "aves del cielo o celestiales" (*foules of heven*=fowls/birds of heaven) que emiten sus primeras canciones, trinos, o gorjeos con alegre regocijo haciendo gala de tonos o sonidos variados: bajo, medio, y alto (*burdoun*=bass/low; *mene*=middle part; y *hautain*=high). Owain piensa que podría vivir en el paraíso escuchando el canto de las aves hasta el fin del mundo. El caballero contempla también el Árbol de la Vida (o el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal). Adán y Eva fueron expulsados del Jardín del Edén cuando comieron de su fruto y cometieron, por lo tanto, el pecado original. Por otro lado, si en las estrofas anteriores el poeta-narrador llevó a cabo una lista de gemas y piedras preciosas e instrumentos musicales, en la estrofa ciento cuarenta y siete (versos 877-882), éste menciona el término *erbers* (gardens) y distintas clases de flores: la rosa (*rose*), la azucena o lirio blanco (*lili*=lily), la primavera/prímula (*primrol*=primrose), la hierba doncella o vincapervinca (*paruink*=periwinkle), la menta (*mint*), el crisantemo (*fetherfoy*=chrysanthemum), la rosa del brezo/zarza (*eglentere*=briar rose) y la colombina (*colombin*=columbine). La vincapervinca (*paruink*=periwinkle) se usaba en la Edad Media para tratar diversas dolencias, para realizar conjuros mágicos, o para alejar a los malos espíritus. La mayoría de los términos de estas estrofas son altamente positivos y denotan alegría y regocijo: *joies*, (joys), *miri* (merry), *gle* (glee). Tampoco faltan los términos que indican abundancia *mani* (many) ni los asociados a la música: *notes*, *burdoun* (bass/low), *mene* (middle part), *plenté* (melody), *hautain* (high), *steven* (sound).

Other joies he seighe anough:
Heighe tres with mani a bough,
Theron sat foules of heven,
And breke her notes with miri gle,
Burdoun and mene gret plenté,
And hautain with heighe steven.

Him thought wele with that foules song
He might wele live theramong
Til the worldes ende.
Ther he seighe that tre of liif
Wharthurth that Adam and his wiif
To Helle gun wende.

Fair were her erbers with floures,
Rose and lili, divers colours,
Primrol and paruink,
Mint, fetherfoy, and eglentere,
Colombin and mo ther were
Than ani man mai bithenke.

En las estrofas ciento cuarenta y ocho (versos 883-888), ciento cuarenta y nueve (versos 889-894) y ciento cincuenta (versos 895-900) el poeta-narrador considera necesario seguir embelleciendo el paraíso terrenal, de modo que revela a la audiencia que en este lugar existen plantas (*erbes*=plants) de otras clases diferentes de las que crecen en la tierra y recalca que las que crecen en la tierra son de menor valor). Por lo tanto, estas plantas, al crecer en el paraíso, son especiales y poseen una natureza distinta. A este respecto, el poeta-narrador no duda en afirmar que nunca se marchitan (*clingeth*=shrivel) por causa del invierno o del verano, que brotan siempre verdes y resultan más dulces que el regaliz/orozuz (*licorice*=liquorice). Además, el poeta-narrador revela que en el paraíso ("en aquel lugar") hay pozos (*welles*=wells) que poseen aguas más dulces (*swetter*=sweeter) que cualquier otra bebida (*mede*=beverage). Y al hallarse Owain en el paraíso, asociado en los primeros tiempos de la Iglesia y a lo largo de la Edad Media con el Jardín del Edén, es lógico que el poeta-narrador haga referencia a los cuatro ríos (*stremes*=streams/rivers) que manan del paraíso (es decir, del Edén) y que aparecen mencionados en el Génesis. Owain presencia estos cuatro ríos. En la estrofa ciento cincuenta se mencionan los ríos Pisón y Gihón/Guijón. El poeta-narrador señala del río Pisón que es muy reluciente (*bright lem*=gleaming) y que en él puede hallarse oro (*gold*). De nuevo mención al oro como elemento de gran valor. Del río Gihón/Guijón el poeta-narrador comenta que es *of miche more priis* (of much more value) por sus piedras (quizá, piedras preciosas) *in the grounde* (in the ground).

Ther beth the welles in that stede,
The water is swetter than ani mede,
Ac on ther is of priis,
Swiche that Seynt Owain seighe tho,
That foure stremes urn fro
Out of Paradis. (Estrofa ciento cuarenta y nueve)
(Versos 889-894)

Pison men clepeth that o strem,
That is of swithe bright lem,
Gold is therin yfounde.
Gihon men clepeth that other ywis,
That is of miche more priis
Of stones in the grounde. (Estrofa ciento ciencuenta)
(Versos 895-900)

En las estrofas ciento cincuenta y una (versos 901-906), ciento cincuenta y dos (versos 907-912), ciento cincuenta y tres (versos 913-918) y ciento cincuenta y cuatro (versos 919-924) se mencionan también los ríos Éufrates y Tigris (Hidekel), que completan los cuatro ríos en torno al Edén y al Jardín del Edén: el río Pisón, el río Gihón/Guijón, el río Éufrates, y el río Tigris. El poeta-narrador afirma que el río Éufrates fluye con rapidez y que el río Tigris destaca por sus piedras relucientes. En la estrofa ciento cincuenta y dos el poeta-narrador lleva a cabo una breve pausa y enseña a la audiencia que aquellos que amen vivir con pureza gozarán de la contemplación de la agradable visión (de los cuatro ríos) y revela que Owain vió muchas más cosas (en el paraíso) *under Godes glorie an heighe*. En el último verso (912) de esta misma estrofa el poeta-narrador bendice el poder de Dios. La mención de Dios aquí sirve para recordar a la audiencia que es Dios el causante principal de que Owain goce de la contemplación de las maravilas del paraíso así como de la creación de todo ese entorno paradisíaco. Owain observa que algunas de las almas que habitan en el paraíso están solas mientras que otras permanecen en grupos de diez y doce, y que cuando éstas se juntan se regocijan tanto como una hermana se regocija con su hermano. Se nos aclara que el divertimento que existe en el paraíso no tiene fines carnales sino puramente fraternales, es decir, libres de todo pecado o impureza. Una parte central de estas estrofas gira en torno a las vestiduras de las almas que moran en el paraíso. El caballero observa que las almas que contempla están ataviadas con vestiduras de rojo escarlata (*rede scarlet*=red scarlet), de color púrpura/morado (*pourper*=purple), con seda tejida de oro (*sikelatoun*=silk woven with gold), con vestimentas (*tonicles and aubes*=vestments and albs) propias del oficio eclesiástico (especialmente un sacerdote) y con ropajes adornados con oro (*gold bete al doun*=hammered gold).

The thridde strem is Eufrates,
Forsothe to telle, withouten les,
That rinneth swithe right.
The ferth strem is Tigris;
In the world is make nis
Of stones swithe bright.

Who loveth to live in clenesse,
He schal have that ich blisse,
And se that semly sight.
And more he ther yseighe
Under Godes glorie an heighe:
Yblisced be His might!

Sum soule he seyghe woni bi selve,
And sum bi ten and bi tuelve,
And everich com til other;
And when thai com togiders ywis,
Alle thai made miche blis
As soster doth with the brother.

Sum he seighe gon in rede scarlet,
And sum in pourper wele ysett,
And sum in sikelatoun;
As the prest ate Masse wereth,
Tonicles and aubes on hem thai bereth,
And sum gold bete al doun.

En las estrofas ciento cincuenta y cinco (versos 925-930), ciento cincuenta y seis (versos 931-936) y ciento cincuenta y siete (versos 937-942) el poeta-narrador informa a la audiencia que Owain conoce el estado y los actos en vida (*While thai were mannes fere*=while they were among mankind. Mientras se encontraban entre la humanidad/los seres humanos) de aquellas almas del paraíso por sus vestiduras. Seguidamente el poeta-narrador recurre a una comparación en la que menciona el caso de estrellas brillantes, algunas de las cuales son más relucientes y poderosas que otras (tres). Con ello éste pretende hacer saber a la audiencia que ninguno de los gozos (*joies*=joys) del paraíso (*Paradis*=Paradise) es igual y el alma que disfruta del gozo menor piensa que disfruta del mayor y más rico de los gozos.

Ichil you tel a fair semblaunce,
That is a gode acordaunce
Bi the sterres clere:
Sum ster is brighter on to se
Than is bisides other thre,
And of more pouwere. (Estrofa ciento cincuenta y seis)
(Versos 931-936)

In this maner ydelt it is,
Bi the joies of Paradis:
Thai no have nought al yliche;
The soule that hath joie lest,
Him thenketh he hath aldermest,
And holt him also riche. (Estrofa ciento cincuenta y siete)
(Versos 937-942)

En las estrofas ciento cincuenta y ocho (versos 943-948), ciento cincuenta y nueve (versos 949-954), ciento sesenta (versos 955-960), ciento sesenta y una (versos 961-966), ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990), ciento sesenta y sesis (versos 991-996) y ciento sesenta y siete (versos 997-1002) los dos obispos (en la estrofa ciento cuarenta, verso 840, aparecen como arzobispos) se acercan de nuevo a Owain, lo toman entre ambos, tal como hicieron en el verso 839 de la estrofa ciento cuarenta y lo guían a otras partes del paraíso (*and ladde him up and doun*=and led him up and down). Seguidamente como miembros del clero se dirigen a Owain como "*brother*", piden que Dios sea alabado, le hacen saber que éste (Owain) ha cumplido su deseo/voluntad (de recorrer el infierno-purgatorio enfrentándose a los demonios) y solicitan de él que les escuches. Uno de los obispos le informa de que éste (Owain) ha visto tanto los gozos (*joies*=joys) del paraíso como los tormentos/penas (*pine*=pain) del (infierno)-purgatorio y que (ambos) se disponen a revelarle el camino que éste recorrió o atravesó antes de llegar al paraíso. Con un claro propósito doctrinal y moral el obispo explica a Owain que los hombres llaman purgatorio (*Purgatori*=Purgatory.Con la mención directa al purgatorio parece despejarse por completo la confusión existente con relación al lugar exacto donde estuvo Owain antes de llegar al paraíso, confusión acerca de si éste en ciertos momentos se hallaba en el infierno, en el purgatorio, o en una especie de infierno-purgatorio) a la tierra en la que existe tanta aflicción (*Bothe an aven and a morwe*=both in the evening and morning) y por la que éste vino (hasta el paraíso) padeciendo, como muchas otras almas más, dolor y sufrimiento. También le explica que la tierra en la que se haya es el paraíso y le revela que nadie puede venir al paraíso hasta que en el purgatorio no se limpie o purgue los pecados cometidos y que al paraíso conducirán en ocasiones en grupos de doce o diez a quienes así lo hayan hecho. El obispo, además, confiesa a Owain que algunas de las almas que están en el purgatorio desconocen cuanto tiempo habrán de sufrir allí (el calor:*hete*=heat) y desglosa brevemente parte de la doctrina en torno al purgatorio que expone que si los amigos de tales almas llevan a cabo buenas acciones, encargan que se oficie una misa o misas (en su nombre, en el nombre del alma penitente) o dan limosnas (*almosdede*=almsdeed), antes se puede poner fin a sus penas o sufrimiento y antes pueden venir al paraíso, donde existe el gozo y la dicha eterna, para gozar de una existencia pacífica.

El obispo revela también que cuando se sale rápidamente del purgatorio, se asciende hasta la gloria de Dios, que constituye el Reino que está en lo alto o el Paraíso Celestial (*Paradis Celestien*=Celestial Paradise), adonde sólo van los cristianos y donde no hay gozo igual. Owain se halla en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial por lo que el obispo que habla intenta explicar a Owain que el fin último de las almas que han terminado el purgatorio y que esperan en el paraíso terrenal es ascender finalmente al paraíso celestial. El obispo añade que cuando se sale del fuego del purgatorio, lugar donde (el alma/ánima penitente) ha estado antes de llegar al paraíso terrenal, ha de esperarse algún tiempo (en el paraíso terrenal), lugar que es temporal y en el que no debe permanecerse (antes de ir al paraíso celestial) y antes de contemplar el rostro de Dios, y concluye diciendo que mientras un recién nacido pasará las penas o el sufrimiento (del purgatorio) antes de llegar al paraíso terrenal, será difícil que alcance el paraíso el anciano que haya pecado durante mucho tiempo. En estas estrofas el poeta-narrador tiene un interés especial en adoctrinar a la audiencia acerca de las condiciones que necesitan cumplirse para acceder al paraíso (terrenal) desde el purgatorio (en ocasiones se alude al purgatorio de modo directo) y de poner en su conocimiento la existencia de un paraíso celestial adonde están destinados todos los cristianos que se hayan salvado, que hayan purgado sus pecados en el purgatorio, y hayan pasado algún tiempo en el paraíso terrenal.

"That lond that is so ful of sorwe,
Bothe an aven and a morwe,
That thou thus com bi
(Thou suffredes pain and wo,
And other soules mani mo)
Men clepeth it Purgatori. (Estrofa ciento sesenta)
(Versos 955-960)

"And this lond that is so wide,
And so michel and so side,
And is ful of blis,
That thou hast now in ybe,
And mani joies here yse,
Paradis is cleped ywis. (Estrofa ciento sesenta y una)
(Versos 961-966)

En las estrofas ciento sesenta y ocho (versos 1003-1008), ciento sesenta y nueve (versos 1009-1014) y ciento setenta (versos 1015-1020) se relata que los obispos/arzobispos y el caballero Owain se ponen en marcha hasta que llegan a un lugar donde contemplan una montaña muy elevada en la que destacan los “juegos y el regocijo” en general (*gamen and gle*=playing and glee). Después de un prolongado ascenco llegan hasta la cima de la montaña con el fin de contemplar los gozos que hay encima de ella (*the joies forto se*=in order to see the joys). Allí son testigos del canto (y del inmenso regocijo) de toda clase de aves (*al maner foulen song*=all kinds of birds´ songs).

El poeta-narrador introduce un comentario pertinente en estas estrofas cuando afirma que existe más gozo en la boca de un ave que en un arpa (*harp*), "violín" (*fithel*=fiddle), o crota/rota (*crouthe*=crowd/rote), ya sea en tierra o en el mar (*bi lond other bi se*=by land or by sea). A continuación el poeta-narrador explica que "aquella tierra" (*that lond*=that land) se llama paraíso terrenal y confiesa que la misma se halla *in erthe* (on earth) y que el otro paraíso, el Reino de Dios, donde no hay gozo igual (*thilke joie hath non yliche*), se encuentra "encima del aire" (*above the aire*=above the air). Creemos que hubiera sido adecuado que el poeta-narrador hubiera introducido más datos acerca del paraíso celestial. La estrofa ciento setenta específicamente parece querer apoyar o confirmar las palabras de uno de los obispos/arzobispos en las estrofas ciento sesenta y una y ciento sesenta y cinco fundamentalmente a la hora de señalar o distinguir la existencia de dos paraísos: el paraíso terrenal y el paraíso celestial.

Forth thai went til thai seighe
A mounteyn that was swithe heighe,
Ther was al gamen and gle.
So long thai hadde the way ynome,
That to the cop thai weren ycome,
The joies forto se.

Ther was al maner foulen song,
Michel joie was hem among,
And evermore schal be;
Ther is more joie in a foules mouthe,
Than here in harp, fithel, or crouthe,
Bi lond other bi se.

That lond, that is so honestly,
Is ycleped Paradis terestri,
That is in erthe here;
That other is Paradis, Godes riche:
Thilke joie hath non yliche,
And is above the aire.

En las estrofas ciento setenta y una (versos 1021-1026), ciento setenta y dos (versos 1027-1032), ciento setenta y tres (versos 1033-1038) y ciento setenta y cuatro (versos 1039-1044) el poeta-narrador confirma definitivamente que el caballero Owain se encuentra en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial y relaciona este paraíso terrenal donde se halla Owain con el paraíso terrenal del que fueron expulsados Adán y Eva, en particular con el paraíso terrenal "que perdió Adán". A este respecto el poeta-narrador repasa brevemente la historia bíblica de Adán y Eva y comienza revelando de modo doctrinal que si Adán se hubiera mantenido firme (en lo que respecta a los dictámenes de Dios) y hubiera acatado la voluntad de éste, ni él ni la "humanidad" (el poeta-narrador emplea el término *ofspring*: offspring) hubieran sido expulsados jamás (no hubieran tenido que irse jamás) del paraíso terrenal.

El poeta-narrador hace recordar también a la audiencia como si ésta estuviera escuchando (o leyendo) un sermón que debido a que muy pronto desobedeció (en el poema aparece el término *brac*: broke) Adán a Dios al tratar de ayudar a su esposa (*wiif*=wife), éste (Dios) le hizo "trabajar" por ello (cavar (en) una zanja: *in diche to delve*=to delve a ditch) con una pica/un pico y una pala (*with pike and spade*) y añade que por causa de la desobediencia de Adán, Dios se encolerizó tanto con él que le despojó de toda vestimenta dejándole tan sólo la hoja de un árbol (*lef of a tre*=leaf of a tree) y que a partir de entonces caminó completamente desnudo. Finalmente, el poeta-narrador expone que un ángel con una espada de fuego (*an angel with a swerd o fer*= an angel with a sword of fire) y un rostro severo causó un gran temor a Adán y Eva y los condujo a la tierra para vivir *evermo* (evermore) con aflicción y dolor. Es probable que este ángel con una espada de fuego que se menciona en la estrofa ciento setenta y cuatro (verso 1039) haga referencia a un querubín. En el Génesis 3:24 puede leerse que después de que Adán y Eva hubieran pecado (y hubieran sido arrojados fuera del paraíso), Dios colocó al este del jardín del Edén algunos querubines y una espada llameante con el fin de que custodiasen el sendero hacia el Árbol de la Vida. Los querubines constituyen el segundo de los nueve coros o jerarquías angelicales y suelen actuar como los guardianes de la gloria de Dios. Su nombre significa "los próximos" o "los segundos". Según Ezequiel 10:14 y Reyes 6:23-28 solamente pueden contemplar a los querubines quienes hayan sido "elevados" a un estado en el que el cielo "se abre para ellos". El término "querubín" se encuentra recogido en acadio, asirio y babilónico en escritura cuneiforme. De ahí pasa al hebreo, al griego y al latín. Para las culturas acadias, asirias, y babilónicas el querubín era un genio alado que tenía especialmente la forma de un toro con cabeza humana cuya función era la de servir como guardián sagrado de las puertas. En estas estrofas se han echado en falta elementos nuevos que contribuyan a completar o a afianzar la imagen visual del paraíso terrenal.

God was with him so wroth,
That he no left him no cloth,
Bot a lef of a tre,
And al naked yede and stode.
Loke man, yif hye ner wode,
At swiche a conseil to be. (Estrofa ciento setenta y tres)
(Versos 1033-1038)

Tho com an angel with a swerd o fer,
And with a stern loke and chere,
And made hem sore aferd;
In erthe to ben in sorwe and wo,
Therwhile thai lived evermo,
He drof hem to midnerd. (Estrofa ciento setenta y cuatro)
(Versos 1039-1044)

En las estrofas ciento setenta y cinco (versos 1045-1050), ciento setenta y seis (versos 1051-1056), ciento setenta y siete (versos 1057-1062), ciento setenta y ocho (versos 1063-1068), ciento setenta y nueve (versos 1069-1074), ciento ochenta (versos 1075-1080), ciento ochenta y una (versos 1081-1086), ciento ochenta y dos (versos 1087-1092), ciento ochenta y tres (versos 1093-1098) y ciento ochenta y cuatro (versos 1099-1104) el poeta-narrador aporta algunos datos adicionales sobre el cielo o el paraíso celestial (en particular en las estrofas ciento ochenta y una y ciento ochenta y dos que giran en torno al color o colores del cielo y al alimento que se recibe en la puerta del cielo). El poeta-narrador explica que cuando murió Adán, éste fue al infierno al igual que los que le siguieron hasta que nació el Hijo de Dios y hasta que éste (Jesucristo) padeció la Pasión y pudo liberarlo de allí. Éste hace referencia, además, a David, de quien afirma que éste habla en el salterio de un tema que es relevante en el poema, en concreto, de Dios en la Trinidad y de hombres poseedores de gran honor y dignidad que no honraron a Dios ("a su Creador"). De la estrofa ciento setenta y siete faltan los versos 1059, 1060, 1061, y 1062; de la estrofa ciento setenta y ocho faltan los versos 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, y 1068; y de la estrofa ciento setenta y nueve faltan los versos 1069 y 1070. Foster (2004) explica que los versos que faltan probablemente exponían que todos los descendientes de Adán necesitaban ser redimidos (por Jesucristo) y que éstos se hallaban en algún lugar o estado intermedio hasta ese momento. Éste apunta también que es probable que expusieran que el pecado individual después del bautismo exigiera alguna forma de penitencia y satisfacción. A partir de la estrofa ciento ochenta hasta la estrofa ciento ochenta y cuatro, "uno de los obispos" (los obispos) ordena a Owain que les diga si el cielo (*Heven*=Heaven) es blanco o gris, azul o rojo, amarillo o verde. Owain responde que el cielo es mil veces más resplandeciente de lo que lo fue jamás cualquier oro. El obispo (señala al cielo) y afirma que "aquel lugar que es tan resplandeciente no es sino la entrada" (del cielo). También hace saber al caballero que cada día reciben una vez en la puerta (del cielo) *a swete smal of al gode* (a sweet piece of all good(ness)) que constituye su "alimento para el alma" (*soule fode*=soul food). De súbito el caballero observa que de la puerta del cielo (*Heven gate*=Heaven´s gate) brota y desciende una llama de fuego (*a flaumbe o fer*=a flame of fire). Owain piensa que "se extiende" (vuela) por todo el paraíso (terrenal) despidiendo un dulce aroma. El poeta-narrador explica a la audiencia que el Espíritu Santo (*the Holy Gost*=the Holy Ghost) en forma de fuego desciende sobre Owain (que se encuentra en el paraíso terrenal) y éste pierde todo "su poder terrenal" (*his erthelich might*=his earthly might/power) o quizá alguna clase de impureza material. Owain da las gracias a Dios por ello.

And when he dyed to Helle he nam,
And al that ever of him cam,
Til Godes Sone was born,
And suffred pain and Passioun,
And brought him out of that prisoun,
And elles were al forlorn. (Estrofa ciento setenta y cinco)
(Versos 1045-1050)

Hereof speketh David in the Sauter,
Of a thing that toucheth here,
Of God in Trinité,
Opon men, that ben in gret honour,
And honoureth nought her Creatour
Of so heighe dignité. (Estrofa ciento setenta y seis)
(Versos 1051-1056)

Anon the knight was war there,
Whare sprong out a flaumbe of fer,
Fram Heven gate it fel.
The knight thought, al fer and neighe,
Ther over al Paradis it fleighe,
And gaf so swete a smal. (Estrofa ciento ochenta y tres)
(Versos 1093-1098)

The Holy Gost in fourme o fer
Opon the knight light ther,
In that ich place;
Thurth vertu of that ich light
He les ther al his erthelich might,
And thonked Godes grace. (Estrofa ciento ochenta y cuatro)
(Versos 1099-1104)

En las estrofas ciento ochenta y cinco (versos 1105-1110), ciento ochenta y seis (versos 1111-1116) y ciento ochenta y siete (versos 1117-1122) uno de los obispos revela a Owain que Dios los alimenta (en el paraíso terrenal) con su pan (*brede*=bread) pero añade que están lejos de poder gozar de su gracia y de la contemplación de su rostro tal como pueden hacer quienes se hallan en el cielo o paraíso celestial (*on heighe*=on high: en las alturas). La estrofa ciento ochenta y cinco es muy significativa al señalar claramente que Dios no se halla en el paraíso terrenal sino en el cielo o en el paraíso celestial, último lugar (o grado gnóstico en la escala espiritual) para todas aquellas almas que se han salvado y se han purificado por completo. Por otro lado, el obispo le revela que las almas que se encuentran *at Godes fest* (at God´s feast) serán dichosas para toda la eternidad. Seguidamente el religioso exhorta a Owain a que regrese por donde ha venido y a que se mantenga alejado del pecado capital o pecados capitales (*deadli sinne*=deadly sin) con el fin de que nunca regrese (al infierno-purgatorio) por ninguna razón (*for nonskines nede*=for no reason at all) y le informa de que al morir éste irá *into the joie that hath non ende* ((in)to the joy that has no end) guiado por los ángeles.

Thus the bischop to him sede,
"God fet ous ich day with His brede,
Ac we no have noure neighe
So grete likeing of His grace,
No swiche a sight opon His face,
As tho that ben on heighe. (Estrofa ciento ochenta y cinco)
(Versos 1105-1110)

Las estrofas ciento ochenta y ocho (versos 1123-1128), ciento ochenta y nueve (versos 1129-1134) y ciento noventa (versos 1135-1140) ponen de relieve fundamentalmente la salida de Owain del paraíso (terrenal). El caballero llora con gran aflicción y ruega, por el perdón de Dios, quedarse en el paraíso (terrenal) con el fin de evitar contemplar otra vez los severos tormentos del infierno. No obstante, como les suele suceder a la mayoría de los visionarios, éste ha de tomar irremediablemente el camino de vuelta a pesar de sus ruegos y lo hace a través del infierno-purgatorio. En su viaje de regreso contempla diez mil demonios, sin embargo, éstos huyen de él *as quarel of alblast* (like a missile from a catapult). Después los demonios son incapaces de escucharlo y de verlo hasta que éste llega a la mansión donde conoció a los trece hombres, de los cuales uno de ellos le aconsejó como un guía antes del inicio de su viaje por el infierno-purgatorio. Owain vuelve a hallarlos en aquel lugar *ogaines him therinne* (facing towards him).

Of that praier gat he no gain
He nam his leve and went ogain,
Thei him were swithe wo.
Fendes he seighe ten thousand last,
Thay flowe fram him as quarel of alblast,
That he er com fro. (Estrofa ciento ochenta y nueve)
(Versos 1129-1134)

No nere than a quarel might flé,
No fende no might him here no se,
For al this warld to winne;
And when that he com to the halle,
The thritten men he fond alle,
Ogaines him therinne. (Estrofa ciento noventa)
(Versos 1135-1140)

6. INTENCIÓN DIDÁCTICA Y MORALIZADORA: EL *EXEMPLUM* DOGMÁTICO.

El tono didáctico y moralizador del poema comienza a hacerse patente en los versos 3-6 de la primera estrofa y en los versos 7-12 de la segunda estrofa cuando el poeta-narrador juzga moralmente a los irlandeses paganos por sus falsas creencias, errores, crímenes y su rechazo a seguir las enseñanzas y palabras de San Patricio.

> ---
> ---
> *And lived in dedeli sinne.*
> *Seyn Patrike hadde rewthe*
> *Of hir misbileve and untrewthe,*
> *That thai weren inne*.
>
> ---
>
> *Oft he proved sarmoun to make,*
> *That thai schuld to God take*
> *And do after his rede.*
> *Thai were fulfild of felonie;*
> *Thai no held it bot ribaudie*
> *Of nothing that he sede*.

El resto de las estrofas de la parte introductoria (estrofas tres a veinte y ocho) contienen un fuerte componente didáctico y moralizador que acompaña a toda la historia de San Patricio en su deseo de convertir a los irlandeses paganos al cristianismo. Las estrofas número veinte y siete y número veinte y ocho ponen de relieve el triunfo de San Patricio que logra que éstos acepten ser bautizados finalmente después de que el santo les cuente los gozos que hay en el paraíso. En las primeras veinte y ocho estrofas el poeta-narrador cuenta que San Patricio se encuentra con la oposición de los irlandeses paganos a la hora de aceptar la fe de Cristo. Los irlandeses le hacen saber en un comienzo que a menos que éste envíe a alguien a visitar al infierno (entremezclado con el purgatorio) y traiga noticias acerca de los padecimientos que allí se sufren, éstos no escucharán sus palabras ni se arrepentirán de sus pecados. A partir de ahí Jesús/Dios se manifiesta en un sueño que tiene San Patricio al quedarse dormido ante el altar de una iglesia. Jesucristo/Dios le hace entrega de un voluminoso libro que contiene los conocimientos secretos de Dios así como un báculo y después le conduce a un lugar desértico donde se encuentra un agujero o sima de aspecto espantoso. Allí le explica que quienes deseen arrepentirse, hacer penitencia, renunciar al pecado y purgar sus faltas/pecados tendrán que entrar como parte de su penitencia en aquel agujero o sima y permanecer allí un día y una noche.

Jesucristo/Dios se marcha y San Patricio despierta de su sueño hallando con él el libro y el báculo que le entregó Jesucristo/Dios, prueba irrefutable de la veracidad del sueño de San Patricio. El santo ordena construir una abadía en el lugar donde se halla el agujero/sima llamado “Purgatorio de San Patricio” y al frente de la misma, para custodiarla, pone a los “canónigos blancos”. Las dos últimas estrofas de esta introducción (estrofas veinte y siete y veinte y ocho) anuncian el éxito de San Patricio sobre los paganos irlandeses.

When alle the folk of Yrlond
The joies gan understond,
That Seyn Patrike hem sede,
To him thai com everichon,
And were ycristned in fonston,
And leten her misdede. (Estrofa veinte y siete)
(Versos 157-162)

Owain constituye en sí mismo toda una lección didáctica y moral. La conducta del mismo a lo largo del poema está destinada a persuadir a la audiencia al arrepentimiento, al cambio de vida, y a enseñarla que la confesión de los pecados y la penitencia permiten purgar los pecados. Owain es un caballero inglés de Northumbria que, a pesar de su valentía en la batalla y poder, es un pecador que se arrepiente de sus pecados, desea confesarlos y decide hacer penitencia voluntariamente para ser absuelto de los mismos (en “El Purgatorio de San Patricio” visitando el infierno-purgatorio y el paraíso).

On a day he him bethought
Of the sinne he hadde ywrought,
And sore him gan adrede,
And thought he wold thurth Godes grace
Ben yschrive of his trispas,
And leten his misdede. (Estrofa treinta y una)
(Versos 181-186)

And when he hadde thus gode creaunce,
He com, as it bifel a chaunce,
To the bischop of Yrlond,
Ther he lay in that abbay,
Ther was that hole, forsothe to say,
Penaunce to take an hond. (Estrofa treinta y dos)
(Versos 187-192)

El poema enseña que aquellos que se hayan arrepentido de sus pecados y deseen purgarlos visitando, como el caso de Owain, el “Purgatorio de San Patricio” (cuya ubicación no se menciona en la versión inglesa del siglo XIV), no estarán solos y contarán con la ayuda inicial de un guía (o guías) que los aconsejarán antes de que se adentren en el purgatorio. En las estrofas cuarenta y cinco (versos 265-270), cuarenta y seis (versos 271-276), cuarenta y siete (versos 277-282), cuarenta ocho (versos 283-288), cuarenta y nueve (versos 289-294), cincuenta (versos 295-300) y cincuenta y una (versos 301-306) trece hombres vestidos con un hábito blanco actúan como “guías” iniciales del caballero Owain. Uno de ellos, su superior (o *most maister*=chief master), se desempeña como el portavoz de los mismos. Este superior avisa a Owain de la inminente llegada de más de mil demonios que tratarán de atormentarlo y para evitar que éste pierda su alma (y para su protección) le aconseja que no haga nada de lo que le soliciten los demonios, tenga a Dios en su corazón, piense en sus heridas (en las de Dios) y profiera en alto el nombre de Dios. El concepto de guía aquí parece ser diferente al concepto de guía presentado en otros relatos medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. Quizá se trate de unos guías (o guía) que inicialmente, como en el caso de Owain, ofrezcan al peregrino-visionario una serie de instrucciones o consejos antes de que éste se enfrente a los demonios y verdaderos peligros del purgatorio, pero que no suelan acompañarlo durante todo su viaje con el fin de consolarlos en los momentos más difíciles y dolorosos y liberarlos de algún trance mayor. Aunque aconsejado por estos hombres, Owain tendrá que hacer todo su viaje en solitario, sin ningún acompañante. Esta circunstancia, lógicamente, añade más valor a su figura, aunque reciba ayuda divina cuando la solicite por mediación de su fe. Por otro lado, desconocemos el porqué del cambio en el número de hombres de la versión en latín de Saltrey (que son quince) a trece en la versión en inglés.

"Have God in thine hert,
And thenk opon His woundes smert,
That He suffred thee fore.
And bot thou do as Y thee telle,
Bodi and soule thou gos to Helle,
And evermore forlore. (Estrofa cuarenta y nueve)
(Versos 289-294)

"Nempne Godes heighe name,
And thai may do thee no schame,
For nought that may bifalle,"
And when thai hadde conseyld the knight,
No lenge bileve he no might,
Bot went out of the halle. (Estrofa cincuenta)
(Versos 295-300)

En este poema también se muestra el poder de Dios y de la fe cuando se invoca el nombre de Dios con sinceridad. En las estrofas cincuenta y nueve (versos 349-354) y sesenta (versos 355-360) los demonios provocan *a grete fer* (a great fire), atan a Owain de pies y manos y le arrojan al fuego porque éste se ha negado a seguir el consejo o los consejos de los demonios y se muestra perseverante a la hora de continuar con su penitencia de recorrer el infierno-purgatorio. El caballero invoca a Dios y el fuego se apaga en seguida gracias a su misericordia (*grace*). El mensaje es que Dios no abandona nunca a quienes confían en él. Aunque no es la idea del poema que Dios actúe como guía de Owain en la forma en que actúan los guías en el conjunto de los relatos medievales de visión, éste protege a Owain siempre que éste lo demanda. Nótese, por otro lado, que es el propio Dios (Padre-Hijo) quien lo protege y no otro de los muchos personajes que desempeñan el papel de guías.

Fet and hond thai bounde him hard,
And casten him amidward.
He cleped to our Dright;
Anon the fer oway was weved,
Cole no spark ther nas bileved,
Thurth grace of God almight. (Estrofa sesenta)
(Versos 355-360)

En las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) Owain es testigo de hombres y mujeres desnudos, cubiertos de heridas y atados con tiras o cuerdas de hierro que claman misericordia a Dios. En estas estrofas el poeta-narrador explica a la audiencia con un fuerte tono moralizador y didáctico que quienes han pecado (y pecan) de pereza (*slewthe*=sloth) en el cumplimiento de los deberes para con Dios están destinados a temer y sufrir castigos en el purgatorio.

That ich sorwe and that reuthe
Is for the foule sinne of slewthe,
As it seyt in the stori.
Who that is slowe in Godes servise
Of that pain hem may agrise,
To legge in Purgatori. (Estofa sesenta y siete)
(Versos 397-402)

En las estrofas sesenta y nueve (versos 409-414), setenta (versos 415-420), setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432) y setenta y tres (versos 433-438) se enseña a lectores y oyentes que en la segunda y tercera región del purgatorio (en la primera se castiga a quienes han pecado de pereza en el cumplimiento de los deberes para con Dios) se castiga a quienes han pecado de gula y de lascivia. Éstos son atormentados con dragones, sapos, tritones, culebras, con “la serpiente” (referencia, quizá, a Satanás), con un fuerte viento frío y con ganchos o pinchos.

Of men and wimen that ther lay,
That crid, "Allas!" and "Waileway!"
For her wicked lore.
Thilche soules lay upward,
As the other hadde ly donward,
That Y told of bifore, (Estrofa sesenta y nueve)
(Versos 409-414)

And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide. (Estrofa setenta)
(Versos 415-420)

On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide. (Estrofa setenta y una)
(Versos 421-426)

Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori. (Estrofa setenta y dos)
(Versos 427-432)

The fendes lopen on hem thare,
And with her hokes hem al totere,
And loude thai gun to crie.
Who that is licchoure in this liif,
Be it man other be it wiif,
That schal ben his bayli. (Estrofa setenta y tres)
(Versos 433-438)

En la estrofa ochenta (versos 475-480) se enseña a nivel doctrinal que los ladrones y sus compañeros cuelgan de los pies y del cuello como castigo.

A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo.

En las estrofas ochenta y una (versos 481-486) y ochenta y dos (versos 487-492) se enseña a la audiencia que los murmuradores (éstos cuelgan de la lengua), los que juran por las reliquias (sagradas) y los que prestan falso testimonio padecen en el purgatorio.

And tho that henge bi the tong,
That "Allas!" ever song,
And so loude crid,
That wer bacbiters in her live:
Bewar therbi, man and wive,
That lef beth for to chide.

Alle the stedes the knight com bi
Were the paines of Purgatori
For her werkes wrong.
Whoso is lef on the halidom swere,
Or ani fals witnes bere,
Ther ben her peynes strong.

Las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510) y ochenta y seis (versos 511-516) enseñan a lectores y oyentes que un pestilente relámpago (o relámpago) de fuego azul quema y reduce a un polvo muy fino en una rueda giratoria del purgatorio a quienes han pecado de codicia/avaricia.

Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.

That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

En la estrofa noventa y cinco (versos 565-570) el poeta-narrador enseña a lectores y oyentes que el tormento de la ráfaga de viento así como las aguas pestilentes en el purgatorio está destinado a aquellos que en vida pecaron llevados por la maldad (las malas intenciones) y el rencor.

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

En las estrofas ciento una (versos 601-606) y ciento dos (versos 607-612) se enseña y se advierte que los usureros son algunos de los pecadores que sufren en el purgatorio el calor de los fosos llenos de metales fundidos.

Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete:

That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete.

En la estrofa ciento doce (versos 667-672) se enseña a lectores y oyentes que los pecadores de soberbia son castigados eternamente (deducimos con ello que el foso está ubicado más en el infierno que en el purgatorio) en un foso (profundo, hediondo y oscuro).

Out of the pit he was yborn,
And elles he hadde ben forlorn
To his ending day.
That is the pine, that ich of rede,
Is for the foule sinne of prede,
That schal lasten ay.

En las estrofas ciento cuarenta y tres (versos 853- 858) y ciento cuarenta y cuatro (versos 859-864) se enseña a la audiencia que en el paraíso sólo pueden cantar quienes se hallan purificados de pecado y han renunciado al mismo así como aquellos que estén dispuestos a renunciar al amor terrenal y a amar a Dios.

No may ther no man caroly inne,
Bot that he be clene of sinne,
And leten alle foly.
Now God, for Thine woundes alle,
Graunt ous caroly in that halle,
And His moder Marie!

This ich joie, as ye may se,
Is for love and charité
Ogain God and mankinne.
Who that lat erthely love be,
And loveth God in Trinité,
He may caroly therinne.

En la estrofa ciento cincuenta y dos (versos 907-912) el poeta-narrador enseña a la audiencia con fines didácticos y morales que aquellos que amen vivir con pureza gozarán de la contemplación de la agradable visión de los cuatro ríos del paraíso (del Edén y del Jardín del Edén): el río Pisón, el río Gihón/Guijón, el río Éufrates y el río Tigris (Hidekel).

Who loveth to live in clenesse,
He schal have that ich blisse,
And se that semly sight.
And more he ther yseighe
Under Godes glorie an heighe:
Yblisced be His might!

En las estrofas ciento cincuenta y seis (versos 931-936) y ciento cincuenta y siete (versos 937-942) el poeta-narrador recurre a una comparación en la que menciona el caso de estrellas brillantes. Algunas son más relucientes y poderosas que otras (tres). Con esta comparación el poeta-narrador enseña a la audiencia que ninguno de los gozos del paraíso es igual y el alma que disfruta del gozo menor piensa que disfruta del mayor y más rico de los gozos.

Ichil you tel a fair semblaunce,
That is a gode acordaunce
Bi the sterres clere:
Sum ster is brighter on to se
Than is bisides other thre,
And of more pouwere.

In this maner ydelt it is,
Bi the joies of Paradis:
Thai no have nought al yliche;
The soule that hath joie lest,
Him thenketh he hath aldermest,
And holt him also riche.

En las estrofas ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres, (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990) y ciento sesenta y seis (versos 991-996) se enseña a la audiencia que nadie tiene acceso al paraíso a menos que haya purgado sus pecados en el purgatorio. Asimismo en estas estrofas se enseña que nadie sabe cuánto tiempo habrá de permanecerse en el purgatorio. Sin embargo, se deja claro que si los amigos (del alma penitente o de las almas penitentes) llevan a cabo buenas acciones, encargan el oficio de una misa o misas (en nombre del alma penitente) o dan limosnas, antes saldrá (el alma penitente) de las penas del purgatorio para entrar en el paraíso y vivir allí en paz.

Por otro lado, las estrofas exponen de modo doctrinal y didáctico que cuando se sale rápidamente del purgatorio, se asciende hasta la gloria de Dios, que constituye el Reino que está en lo alto, o el Paraíso Celestial, lugar al que sólo van los cristianos y donde no hay gozo igual. Finalmente, estas estrofas enseñan que cuando se sale del fuego del purgatorio, lugar donde (el alma penitente) ha estado antes de llegar al paraíso terrenal, ha de esperarse algún tiempo (en el paraíso terrenal), lugar que es temporal y en el que no debe permanecerse (antes de ir al paraíso celestial) y antes de contemplar el rostro de Dios.

"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.

"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

En las estrofas ciento setenta y una (versos 1021-1026), ciento setenta y dos (versos 1027-1032), ciento setenta y tres (versos 1033-1038) y ciento setenta y cuatro (versos 1039-1044) el poeta-narrador revela que el caballero Owain se encuentra en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial y enseña o recuerda doctrinalmente que este paraíso terrenal en el que se halla Owain es el paraíso terrenal que "perdió Adán". El poeta-narrador recuerda a la audiencia que si Adán se hubiera mantenido firme (en lo que respecta a los dictámenes de Dios) y hubiera acatado la voluntad de éste, ni él ni la "humanidad" hubieran sido expulsados del paraíso terrenal y que debido a que muy pronto Adán desobedeció a Dios al tratar de ayudar a su esposa, éste (Dios) le hizo "trabajar" (cavar (en) una zanja) con una pica/un pico y una pala. Asimismo el poeta-narrador enseña o recuerda que Dios se encolerizó tanto con Adán que le despojó de toda vestimenta dejándole tan sólo la hoja de un árbol y que a partir de entonces caminó completamente desnudo. En los versos 1037 y 1038 de la estrofa ciento setenta y tres el poeta-narrador exhorta "a la audiencia" (*man*) en general ("si no está loca") que se atienda a sus "palabras" (*conseil*=counsel): *Loke man, yif hye ner wode,/At swiche a conseil to be*. Seguidamente el poeta-narrador desvela que un ángel con una espada de fuego y un rostro severo atemorizó a Adán y Eva y los condujo a la tierra para vivir para siempre con aflicción y dolor.

God was with him so wroth,
That he no left him no cloth,
Bot a lef of a tre,
And al naked yede and stode.
Loke man, yif hye ner wode,
At swiche a conseil to be. (Estrofa ciento setenta y tres)
(Versos 1033-1038)

En la estrofa ciento setenta y cinco (versos 1045-1050) el poeta-narrador enseña una creencia muy afianzada en la Edad Media. Éste explica que cuando murió Adán, éste fue al infierno al igual que los que le siguieron hasta que nació el Hijo de Dios y hasta que éste (Jesucristo) padeció la Pasión y pudo liberarlo de allí. En esta estrofa se hace referencia al descenso de Cristo al infierno para liberar a los justos y virtuosos que habían muerto antes de la Redención.

And when he dyed to Helle he nam,
And al that ever of him cam,
Til Godes Sone was born,
And suffred pain and Passioun,
And brought him out of that prisoun,
And elles were al forlorn.

Las estrofas ciento noventa y cuatro (versos 1159-1164), ciento noventa y cinco (versos 1165-1170), ciento noventa y seis (versos 1171-1176), ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (1183-1188) descubren al caballero Owain como un hombre santo que ha logrado cumplir la penitencia que él mismo se puso voluntariamente con firmeza y hasta el final. Su salida del "Purgatorio de San Patricio" es triunfal y gloriosa. El propio prior y sus acompañantes lo reciben con solemnidad y admiración. Sin embargo, estas estrofas enseñan que el caballero aún debe llevar en la tierra una vida moralmente ejemplar después de haber recorrido el infierno-purgatorio y haber sido capaz de llegar hasta el mismo paraíso terrenal. Tras visitar como peregrino los lugares santos donde Jesucristo nació, padeció en la cruz, resucitó y fue al cielo, éste decide consagrar su vida a Dios como monje. En Irlanda vive siete años y a su muerte Owain recibe su recompensa final: ir al paraíso para toda la eternidad. *Sir Owain* despliega, en general, valores didácticos y morales: el valor del arrepentimiento tras una vida de pecado, de la renuncia al pecado, de la fe en un Dios que ayuda y no abandona al pecador que desea y busca el arrepentimiento sincero, de la voluntad y valentía para hacer penitencia en vida en el purgatorio como medio de purificación interior, y del sacrificio de la penitencia posterior a la visita del purgatorio (también en vida). *Sir Owain* enseña, por lo tanto, que el arrepentimiento, la renuncia al pecado, y la penitencia destinada a la limpieza y purificación de los pecados permiten a Owain y a todo pecador alcanzar la felicidad en el paraíso (terrenal y celestial) después de la muerte.

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven. (Estrofa ciento noventa y siete)
(Versos 1177-1182)

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit (Estrofa ciento noventa y ocho)
(Versos 1183-1188)

7. MENSAJE DOCTRINAL Y RELIGIOSO. EL RELATO DE VISIÓN DEL CIELO, INFIERNO Y PURGATORIO COMO MANUAL ESCATOLÓGICO Y GUÍA DEL PURGATORIO.

Las estrofas número trece (versos 73-78) y catorce (versos 79-84) resultan muy interesantes pues reflejan la doctrina del purgatorio que comienza a desarrollarse y afianzarse a partir del siglo XII y adquiere un gran desarrollo ideológico en el siglo XV. La doctrina del purgatorio expone la posibilidad de que los pecadores que deseen arrepentirse, hacer penitencia y renunciar al pecado no se condenen en el infierno, pero explica que éstos tendrán que purgar sus pecados en el purgatorio por algún tiempo antes de ir al paraíso (terrenal) y al cielo. La duración e intensidad de las penas dependerá de los "actos de mérito o satisfacción" de los pecadores. En las estrofas trece y catorce se indica claramente que los quienes deseen arrepentirse y purgar sus pecados tendrán que adentrarse en el agujero-sima del lugar desértico al que Jesús/Dios ha llevado a San Patricio y permanecer allí un día y una noche como parte de su penitencia.

Tho God almighten him schewed and seyd,
Who that hadde don sinful dede
Ogaines Godes lawe,
And wold him therof repenti,
And take penaunce hastily,
And his foliis withdrawe,

So schuld in this ich hole
A parti of penaunce thole
For his misdede;
A night and a day be herinne,
And al him schuld be forgive his sinne,
And the better spede.

La doctrina del purgatorio se refleja en la manera de proceder del caballero Owain a partir de la estrofa veinte y nueve en adelante. Consciente de sus pecados en vida y temeroso por ello, un día éste decide confesarse, que sus pecados le sean absueltos y perdonados y llevar a cabo algún tipo de penitencia, condición necesaria para que sus pecados le sean totalmente u "oficialmente" perdonados. Por esa razón, se dirige a ver al obispo de Irlanda y le hace saber su intención. El obispo le hace saber a Owain (o confirma ante la audiencia) que si desea abandonar su conducta pecaminosa (y que le sean perdonados sus pecados), éste ha de llevar a cabo alguna penitencia.

The bischop therof was ful blithe,
And for his sinne blamed him swithe,
That he him hadde ytold,
And seyd he most penaunce take,
Yif he wald his sinne forsake,
Hard and manifold. (Estrofa treinta y cuatro)
(Versos 199-204)

En las estrofas treinta y cinco, treinta y seis, treinta y siete y treinta y ocho Owain hace saber al obispo su determinación de visitar "El "Purgatorio de San Patricio" con el fin de recorrer el infierno- purgatorio y paraíso. El obispo no logra convencerle de que acepte otra penitencia debido a los peligros que entraña "El Purgatorio de San Patricio" de modo que aquél conduce al caballero hasta una iglesia para que se prepare antes de emprender su viaje. Al cabo de quince días de oración y ayunos, el prior guía a Owain hasta la entrada/agujero que conduce al infierno-purgatorio y al paraíso. Las estrofas treinta y siete (versos 217-222) y treinta y ocho (223-228) informan sobre el proceso de preparación que hay que seguir antes de emprender el viaje al infierno-purgatorio y al paraíso a través de la entrada/agujero/sima al "Purgatorio de San Patricio". Históricamente, el peregrino que deseaba entrar en aquel lugar tenía que rezar y ayunar por un período de 15 días antes de ello.

For nought the bischop couthe say,
The knight nold nought leten his way,
His soule to amende.
Than ladde he him into holy chirche,
Godes werkes for to wirche,
And the right lawe him kende.

Fiften days in afliccioun,
In fasting and in orisoun
He was, withouten lesing.
Than the priour with processioun,
With croice and with gonfanoun,
To the hole he gan him bring.

En las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) Owain contempla a hombres y mujeres desnudos, heridos, y atados con tiras o cuerdas de hierro que claman misericordia a Dios. Una parte de la doctrina sobre el purgatorio está reflejada en estas estrofas cuando se afirma que quienes han pecado (y pecan) de pereza (*slewthe*=sloth. En esta parte del poema la pereza se asocia con el incumplimiento de los deberes para con Dios) están destinados a temer y sufrir castigos en el purgatorio.

That ich sorwe and that reuthe
Is for the foule sinne of slewthe,
As it seyt in the stori.
Who that is slowe in Godes servise
Of that pain hem may agrise,
To legge in Purgatori. (Estofa sesenta y siete)
(Versos 397-402)

En las estrofas sesenta y nueve (versos 409-414), setenta (415-420), setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432) y setenta y tres (versos 433-438) se revela en relación con la doctrina del purgatorio que quienes han pecado de gula y de lascivia son castigados también en el purgatorio. En estas estrofas esta clase de pecadores son atormentados con dragones, sapos, tritones, culebras, con “la serpiente” (referencia, quizá, a Satanás), con un fuerte viento frío y con ganchos o pinchos.

Of men and wimen that ther lay,
That crid, "Allas!" and "Waileway!"
For her wicked lore.
Thilche soules lay upward,
As the other hadde ly donward,
That Y told of bifore, (Estrofa sesenta y nueve)
(Versos 409-414)

And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide. (Estrofa setenta)
(Versos 415-420)

On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide. (Estrofa setenta y una)
(Versos 421-426)

Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori. (Estrofa setenta y dos)
(Versos 427-432)

The fendes lopen on hem thare,
And with her hokes hem al totere,
And loude thai gun to crie.
Who that is licchoure in this liif,
Be it man other be it wiif,
That schal ben his bayli. (Estrofa setenta y tres)
(Versos 433-438)

En la estrofa ochenta (versos 475-480) se expone que en el “cuarto campo” (o “cuarta región”) del purgatorio los ladrones y sus compañeros cuelgan de los pies y del cuello como castigo o penitencia.

A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo.

En las estrofas ochenta y una (versos 481-486) y ochenta y dos (versos 487-492) se pone en conocimiento de la audiencia que los murmuradores, que cuelgan de la lengua, los que juran por las reliquias (sagradas) y los que prestan falso testimonio padecen también en el purgatorio (“cuarto campo”).

And tho that henge bi the tong,
That "Allas!" ever song,
And so loude crid,
That wer bacbiters in her live:
Bewar therbi, man and wive,
That lef beth for to chide.

Alle the stedes the knight com bi
Were the paines of Purgatori
For her werkes wrong.
Whoso is lef on the halidom swere,
Or ani fals witnes bere,
Ther ben her peynes strong.

Las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510) y ochenta y seis (versos 511-516) exponen a lectores y oyentes que quienes han pecado de codicia/avaricia son quemados y reducidos a un polvo muy fino en una rueda giratoria del purgatorio por medio de un pestilente relámpago (o relámpagos) de fuego azul.

Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.

That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

En la estrofa noventa y cinco (versos 565-570) el poeta-narrador explica a lectores y oyentes que el tormento de la ráfaga de viento y de las aguas pestilentes en el purgatorio está destinado a aquellos que en vida se dejaron llevar por la maldad (las malas intenciones) y el rencor.

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

En las estrofas ciento una (versos 601-606) y ciento dos (versos 607-612) se enseña y se advierte que los usureros son algunos de los pecadores que sufren en el purgatorio el calor de los fosos llenos de metales fundidos.

Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete:

That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete.

En la estrofa ciento doce (versos 667-672) se expone doctrinalmente a lectores y oyentes que los pecadores de soberbia son castigados eternamente (deducimos con ello que el foso está ubicado más en el infierno que en el purgatorio) en un foso (profundo, hediondo y oscuro).

Out of the pit he was yborn,
And elles he hadde ben forlorn
To his ending day.
That is the pine, that ich of rede,
Is for the foule sinne of prede,
That schal lasten ay.

Las estrofas ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres, (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990) y ciento sesenta y seis (versos 991-996) exponen los fundamentos básicos de la doctrina del purgatorio. Estas estrofas ponen de manifiesto que nadie tiene acceso al paraíso a menos que haya purgado sus pecados en el purgatorio. Asimismo enseñan que nadie sabe cuánto tiempo habrá de permanecerse en el purgatorio pero dejan claro que si los amigos (del alma penitente o de las almas penitentes) llevan a cabo buenas acciones, encargan una misa o misas (en nombre del alma penitente), o dan limosnas, antes saldrá (el alma penitente) de las penas del purgatorio para entrar en el paraíso. Estas estrofas exponen también que cuando se sale rápidamente del purgatorio, se asciende hasta la gloria de Dios, que constituye el Reino que está en lo alto o el Paraíso Celestial, allí donde sólo van los cristianos.

Finalmente, estas estrofas enseñan que cuando se sale del fuego del purgatorio, lugar donde (el alma penitente) ha estado antes de llegar al paraíso terrenal, ha de esperarse algún tiempo (en este paraíso terrenal), paraíso que es temporal y en el que no debe permanecerse (antes de ir al paraíso celestial) y antes de contemplar el rostro de Dios.

"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.

"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

En la estrofa ciento ochenta y seis (versos 1111-1116) uno de los obispos/arzobispos moradores del paraíso (terrenal) insta al caballero Owain a tomar el camino de vuelta por el purgatorio/infierno-purgatorio. Owain (estrofas ciento ochenta y ocho: versos 1123-1128; ciento ochenta y nueve: versos 1129-1134; y ciento noventa: versos 1135-1140), muy a su pesar, abandona el paraíso (terrenal), lugar en el que desea permanecer y regresa por donde vino a través del purgatorio/infierno-purgatorio (ya no quiere volver a atraversarlo con el fin de evitar ser testigo de nuevo de las severas penas del infierno). En su viaje de vuelta Owain contempla diez mil demonios pero éstos huyen de él. Después los demonios son incapaces de escucharlo y de verlo hasta que éste llega a la mansión donde conoció a los trece hombres. Allí vuelve a encontrarse con ellos. En estas estrofas (ciento ochenta y ocho, ciento ochenta y nueve y ciento noventa) Owain ha de volver a atravesar el infierno-purgatorio aunque en esta ocasión los demonios son incapaces de causarle ningún mal.

Tho wepe Seynt Owain swithe sore,
And prayd hem for Godes ore,
That he most ther duelle;
That he no seighe nevermore,
As he hadde do bifore,
The strong paines of Helle. (Estrofa ciento ochenta y ocho)
(Versos 1123-1128)

Las estrofas ciento noventa y cuatro (versos 1159-1164), ciento noventa y cinco (versos 1165-1170), ciento noventa y seis (versos 1171-1176), ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (1183-1188) dan cuenta a modo de conclusión (y a través de la experiencia mística y sobrenatural del caballero Owain) de la importancia del purgatorio como lugar de purificación espiritual. En éstas últimas estrofas Owain aparece como un caballero puro y purgado de todo pecado tras haber recorrido como una gesta heroica el “Purgatorio de San Patricio” y tras haber alcanzado el paraíso terrenal después de haber padecido el acoso de los temibles demonios y haber superado los obstáculos hallados en su camino. Estas estrofas así como el poema en conjunto revelan la transcendencia espiritual y metafísica de la renuncia al pecado, del arrepentimiento y de la importancia de la penitencia en el purgatorio (especialmente en vida) o de la penitencia en términos generales. Owain decide purgar sus pecados en vida después de haber reflexionado acerca de su conducta moral y se adentra en el “Purgatorio de San Patricio”. Después de salir del mismo decide continuar su penitencia recorriendo los lugares santos donde Jesucristo nació, padeció en la cruz, resucitó y fue al cielo y dedicando su vida a Dios como monje. A su muerte el caballero Owain obtendrá su recompensa y gozará del paraíso (terrenal y celestial) para toda la eternidad. El poema de *Sir Owain* y estas últimas estrofas tratan de inducir a lectores y oyentes a que inicien su particular viaje por el camino de la penitencia y del purgatorio para poder ganar la salvación del alma y ascender al paraíso (terrenal y celestial), lugar de los justos y virtuosos.

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit (Estrofa ciento noventa y ocho)
(Versos 1183-1188)

8. EL MENSAJE DE ESPERANZA

Sir Owain es un poema que alberga un claro mensaje de esperanza y “anima” y exhorta a la audiencia al arrepentimiento, a renunciar al pecado y a purificar y purgar los pecados a través de las penas y castigos en el purgatorio como requisito necesario para alcanzar el paraíso terrenal y desde allí ascender al paraíso celestial. La revelación de la existencia del purgatorio constituye en sí mismo ese mensaje de esperanza al ofrecer directamente la posibilidad a quienes así lo deseen de gozar de la salvación y de la dicha de los justos, primero en el paraíso terrenal y posteriormente en el paraíso celestial. Las estrofas ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres, (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990) y ciento sesenta y seis (versos 991-996) fundamentalmente resumen en el poema los principios de la doctrina del purgatorio.

"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.

"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

Por otra parte, *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) es un poema que invita a la audiencia a evitar la condenación eterna en el infierno y a la búsqueda esperanzadora de la "santidad" a través del arrepentimiento, de la renuncia al pecado, y del sacrificio voluntario de la penitencia (sobre todo en vida) con el fin de poder gozar del paraíso (terrenal y celestial) después de la muerte. El caballero Owain se erige como el modelo perfecto a emular puesto que su valentía y determinación a la hora de renunciar al pecado, de purgar en vida los que ha cometido (como soldado y caballero al servicio del rey Stephen) en las regiones sobrenaturales del "Purgatorio de San Patricio" (infierno-purgatorio y paraíso terrenal), de viajar como peregrino a los lugares donde Jesucristo nació, padeció en la cruz, resucitó y fue al cielo y de consagrar su vida a Dios como monje después de su recorrido por el "Purgatorio de San Patricio" le hacen merecedor de la santidad y de los dones del paraíso a su muerte. Las dos últimas estrofas del poema ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (versos 1183-1188) están llenas de esperanza.

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven.

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit

9. EL MENSAJE DE ADVERTENCIA O ADMONITORIO

Las estrofas sesenta y cinco (versos 385-390), sesenta y seis (versos 391-396) y sesenta y siete (versos 397-402) contienen un mensaje de advertencia y admonitorio al poner de relieve que quienes han pecado (y pecan) de pereza (*slewthe*=sloth) en el cumplimiento de los deberes para con Dios están destinados a temer y sufrir castigos en el purgatorio.

That ich sorwe and that reuthe
Is for the foule sinne of slewthe,
As it seyt in the stori.
Who that is slowe in Godes servise
Of that pain hem may agrise,
To legge in Purgatori. (Estofa sesenta y siete)
(Versos 397-402)

Las estrofas sesenta y nueve (versos 409-414), setenta (415-420), setenta y una (versos 421-426), setenta y dos (versos 427-432) y setenta y tres (versos 433-438) sirven como advertencia a la audiencia al destacarse que quienes han pecado de gula y de lascivia son atormentados en el purgatorio con dragones, sapos, tritones, culebras, con “la serpiente” (referencia, quizá, a Satanás), con un fuerte viento frío y con ganchos o pinchos. En la estrofa setenta y una (verso 425) el poeta-narrador hace uso de una exclamación que pretende reflejar la fuerza de su advertencia y su deseo de que ésta quede bien impresa en la mente de los lectores del poema o de su audiencia: *For Godes love, bewar therbi!* (For God´s love, beware thereby!). La intención es que lectores y oyentes eviten pecar de gula (y por extensión, de cualquier otro pecado).

Of men and wimen that ther lay,
That crid, "Allas!" and "Waileway!"
For her wicked lore.
Thilche soules lay upward,
As the other hadde ly donward,
That Y told of bifore, (Estrofa sesenta y nueve)
(Versos 409-414)

And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide. (Estrofa setenta)
(Versos 415-420)

On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide. (Estrofa setenta y una)
(Versos 421-426)

Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori. (Estrofa setenta y dos)
(Versos 427-432)

The fendes lopen on hem thare,
And with her hokes hem al totere,
And loude thai gun to crie.
Who that is licchoure in this liif,
Be it man other be it wiif,
That schal ben his bayli. (Estrofa setenta y tres)
(Versos 433-438)

En la estrofa ochenta (versos 475-480) se advierte a la audiencia que los ladrones y sus compañeros cuelgan de los pies y del cuello como penitencia en el “cuarto campo” (o “cuarta región”) del purgatorio.

A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo.

Asimismo las estrofas ochenta y una (versos 481-486) y ochenta y dos (versos 487-492) actúan como advertencia a lectores y oyentes y revelan que los murmuradores (éstos cuelgan de la lengua), los que juran por las reliquias (sagradas) y los que prestan falso testimonio padecen en el purgatorio.

And tho that henge bi the tong,
That "Allas!" ever song,
And so loude crid,
That wer bacbiters in her live:
Bewar therbi, man and wive,
That lef beth for to chide.
---------- ----------

Alle the stedes the knight com bi
Were the paines of Purgatori
For her werkes wrong.
Whoso is lef on the halidom swere,
Or ani fals witnes bere,
Ther ben her peynes strong.

Las estrofas ochenta y cinco (versos 505-510) y ochenta y seis (versos 511-516) advierten a lectores y oyentes de manera conminatoria que un pestilente relámpago (o relámpago) de fuego azul quema y reduce a un polvo muy fino en una rueda giratoria del purgatorio a quienes han pecado de codicia/avaricia.

Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.
---------- ----------

That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

En la estrofa noventa y cinco (versos 565-570) el poeta-narrador enseña y advierte a lectores y oyentes que el tormento de la ráfaga de viento así como las aguas pestilentes en el purgatorio está destinado a aquellos que en vida pecaron llevados por la maldad (las malas intenciones) y el rencor. Nótese la fuerza de la advertencia en el verso 570 de esta misma estrofa: *Ich man bewar therbi!*

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

En las estrofas ciento una (versos 601-606) y ciento dos (versos 607-612) se enseña y se advierte que los usureros son algunos de los pecadores que sufren en el purgatorio el calor de los fosos llenos de metales fundidos.

Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete:

That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete.

En la estrofa ciento doce (versos 667-672) se advierte a lectores y oyentes que los pecadores de soberbia son castigados en un foso para toda la eternidad.

Out of the pit he was yborn,
And elles he hadde ben forlorn
To his ending day.
That is the pine, that ich of rede,
Is for the foule sinne of prede,
That schal lasten ay.

10. LA CONCLUSIÓN MORAL

La premisa principal de *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) es que es posible alcanzar el paraíso terrenal y desde allí el paraíso celestial si el pecador decide voluntariamente arrepentirse de sus pecados, confesarlos y ser absuelto de ellos, renunciar al pecado y a las malas acciones y, sobre todo, si los purga y se limpia de ellos en el purgatorio (o en vida). El poema defiende la necesidad moral de la humanidad de purgar sus pecados en el purgatorio como requisito y condición para alcanzar primero el paraíso terrenal y después el paraíso celestial. Como señalamos anteriormente, *Sir Owain* es un poema que alberga un claro mensaje de esperanza y exhorta a la audiencia al arrepentimiento, a abandonar el pecado y a purgar los pecados a través de las penas y castigos en el purgatorio como requisito necesario para alcanzar el paraíso terrenal y desde allí ascender al paraíso celestial. La revelación de la existencia del purgatorio constituye en sí mismo ese mensaje de esperanza al ofrecer directamente la posibilidad a quienes así lo deseen de gozar de la salvación y de la dicha de los justos en ambos paraísos. A su vez el poema enseña que (las almas penitentes) pueden alcanzar el paraíso terrenal más rápidamente si se cuenta con la ayuda de amigos. Éstos pueden ayudar (a las almas penitentes) en su tránsito y avance al paraíso terrenal a través de diferentes actos de generosidad, encargando misas y ofreciendo limosnas. El poema constituye un manual doctrinal que defiende la creencia en el purgatorio y la propaga a través de la aventura “heroica” del caballero Owain, aventura destinada a influir en la audiencia y a “persuadirla” para que acepte de buen grado arrepentirse de sus pecados, renunciar al pecado en general y a padecer voluntariamente el purgatorio y sus penas si ésta desea alcanzar la gloria celestial, fin último del (buen) cristiano. Las estrofas ciento sesenta y dos (versos 967-972), ciento sesenta y tres, (versos 973-978), ciento sesenta y cuatro (versos 979-984), ciento sesenta y cinco (versos 985-990) y ciento sesenta y seis (versos 991-996) fundamentalmente resumen en el poema los principios de la doctrina del purgatorio.

"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.
---------- ----------

"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

Por otro lado, las estrofas ciento noventa y cuatro (versos 1159-1164), ciento noventa y cinco (versos 1165-1170), ciento noventa y seis (versos 1171-1176), ciento noventa y siete (versos 1177-1182) y ciento noventa y ocho (versos 1183-1188) presentan a Owain como un caballero santificado, puro, limpio y purgado de todo pecado tras haber culminado con éxito su visita al “Purgatorio de San Patricio”, tras haberse enfrentado a todas sus pruebas y obstáculos, tras haber demostrado su fe en Dios confiando en su ayuda y poder a la hora de enfrentarse a los demonios infernales y tras haber sido capaz de llegar al paraíso terrenal con determinación y perseverancia. Estas estrofas y el poema en general dan testimonio de la importancia de la renuncia al pecado, del arrepentimiento y de la importancia de la penitencia en el purgatorio (especialmente en vida) o de la penitencia en términos globales. Owain decide purgar sus pecados en vida después de haber reflexionado acerca de su conducta moral (como soldado) al servicio del rey Stephen y no espera hasta su muerte para poder purgarlos. El caballero se adentra en el “Purgatorio de San Patricio” y después de salir del mismo decide continuar su penitencia recorriendo los lugares santos donde Jesucristo nació, padeció en la cruz, resucitó y fue al cielo y consagrando su vida a Dios haciéndose monje. A su muerte el caballero Owain (San Owain) tendrá su recompensa y gozará del paraíso (terrenal y celestial) para toda la eternidad. Por otro lado, al final de su experiencia mística Owain adquiere santidad y transcendencia y pasa a formar parte de los santos que destacan por sus relaciones especiales con la divinidad así como por sus excepcionales cualidades de índole moral.

Owain se convierte como santo en un ser puro, limpio y apartado de toda mácula o corrupción. La santidad que ha adquirido tras salir del “Purgatorio de San Patricio” denota su perfección moral y limpieza y se convierte en un modelo capaz de mostrar a lectores y oyentes del poema una vía ejemplar de perfección moral. El poema de *Sir Owain* (o *El Purgatorio de San Patricio*) exhorta a lectores y oyentes al arrepentimiento, a la renuncia al pecado y a la búsqueda del purgatorio y de la penitencia como medio de limpieza y pureza interior y espiritual y como medio de salvación y tránsito hacia el paraíso terrenal y el paraíso celestial.

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven. (Estrofa ciento noventa y siete)
(Versos 1177-1182)

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit (Estrofa ciento noventa y ocho)
(Versos 1183-1188)

4.3. CONSIDERACIONES GENERALES DE 'EL ESPÍRITU DE GUY'.

El Espíritu de Guy en la versión en inglés del siglo XIV a cargo de un traductor/adaptador/poeta anónimo es un poema (de 2070 versos) basado en la obra *De Spiritu Guidonis* compuesta en latín y en primera persona por el fraile dominico francés Jean Gobi. La versión en latín relata la experiencia de este fraile en torno a un hecho o episodio sobrenatural acaecido en la ciudad de Alés o Alais (lo anticipamos ya en secciones anteriores) situada al sur de Francia desde finales de diciembre de 1323 hasta el 12 de enero de 1324. La obra se escribió en torno a esos dos años. Hacia 1330 es posible encontrar un relato mucho más extenso y detallado en latín en tercera persona de tales experiencias sobrenaturales pero no se menciona el nombre de Jean Gobi. Probablemente esta versión en tercera persona fuera la causante principal de que esta obra se hiciese tan popular durante los siglos XIV y XV.

Existen al menos sesenta versiones de esta obra: treinta y seis en latín, nueve en inglés, seis en francés, cuatro en alemán y una en italiano, sueco, irlandés y galés. En español existen dos versiones. Las versiones en inglés incluyen dos compuestas con pareados de cuatro sílabas acentuadas, tres elaboradas con cuartetos, tres en prosa y un fragmento impreso que aparece en un pareado de cinco sílabas acentuadas. Hay una versión muy completa escrita con cuartetos de cuatro sílabas acentuadas de mediados del siglo XIV en un dialecto del norte, probablemente de Yorkshire, que se conserva en el manuscrito de la Biblioteca Bodleian Rawlison Poet 175. Todas las versiones poseen en común los elementos básicos de la historia, aunque existe una versión en prosa en inglés que erróneamente sitúa la historia en el año 1333 y las dos versiones en inglés en pareados de cuatro sílabas acentuadas identifican Alés (o Alexty en inglés medio) como un lugar que se halla a treinta millas de Bayona, lo cual es erróneo.

El episodio sobrenatural ocurre el 20 de noviembre de 1323. Guy (Gy o Guido), que es natural de Alés, fallece. Al cabo de ocho días se escuchan ruidos extraños que atemorizan a su esposa. Ésta, creyendo que se trata de un ser demoniaco o de un Guy malvado, acude al convento dominico en busca de ayuda el 27 de diciembre. El prior de los dominicos (en la versión inglesa no aparece el nombre de Gobi) se dirige a la casa de Guy y mantiene un diálogo con el espíritu del fallecido Guy. El intercambio dialógico gira en torno a la doctrina del purgatorio tal como la concebían los dominicos, sus principales representantes, en el siglo XIV.

El poema culmina revelando que unos representantes del papa visitan la casa de Guy en Pascua, no hallan rastro alguno de él y concluyen que Guy, que anunció que saldría del purgatorio en Pascua, se halla, finalmente, en el cielo. La imagen del purgatorio que se presenta en el poema es benigna, esperanzadora y está destinada a servir de consuelo, a diferencia de los auténticos relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio pero conserva un claro mensaje, consejo o intención moral dirigida a los vivos.

La historia es más propia del género de 'relatos de espíritus' que de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio, aunque podría incluirse dentro de este último género porque el protagonista es un ser que viene del Más Allá para dar cuenta de su experiencia allí (en este caso, en el purgatorio). La diferencia estriba, en términos generales, en que el visionario de los 'relatos de espíritus' que procede del Más Allá está muerto y el visionario de los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio suele visitar el Más Allá vivo en un estado de muerte "aparente", en trance/éxtasis, estado de inconsciencia o semiconsciencia o en un sueño inspirado y regresa de los mundos sobrenaturales en vida, es decir, tal como fue conducido al Más Allá. Los protagonistas de los 'relatos de espíritus' son espíritus que regresa del 'otro mundo' para guiar a los vivos o buscar ayuda para ellos mismos.

El Espíritu de Guy dista mucho de ofrecer una topografía de las regiones del purgatorio análoga a la del infierno como sucede comúnmente en los relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio y no proporciona información sobre el paraíso terrenal o el cielo. Por otro lado, el personaje de Guy no parece estar muy definido por el poeta/traductor/adaptador del poema (la delimitación del personaje han de hacerla los propios lectores u oyentes en base a la forma de actuación del mismo a lo largo de todo el poema) y el purgatorio como un lugar físico tampoco parece estar demasiado elaborado. Asimismo, el poema no menciona ningún guía sobrenatural que ayude a Guy durante su tránsito y estancia en el purgatorio, de donde habrá de salir, como se revela en el poema por boca del propio Guy, en Pascua.

En la obra no se describe el sufrimiento de los pecadores que han sido condenados a padecer en el infierno para toda la eternidad ni de las almas que purgan sus pecados en el purgatorio y se hallan en vías de salvación. Foster (2004) afirma que Guy pertenece a la tradición de los relatos en los que los espíritus regresan temporalmente de este mundo por distintas razones: buscando su propio provecho o para auxiliar o servir de guía a alguien, como hemos dicho más arriba. Existe una larga tradición que tiene sus raíces en la Antigüedad Clásica que gira en torno a las almas condenadas que regresan de nuevo a este mundo, tradición que ha rechazado siempre la Iglesia desde sus orígenes. El propio San Agustín nunca aceptó la posibilidad de que los espíritus pudieran acceder o volver otra vez a esta vida material, sobre todo, en la obra *De cura pro mortuis*.

En el pasado se dio igualmente un debate acerca de la existencia de espíritus buenos y los espíritus malos así como acerca de la cuestión de si las almas que se habían salvado podrían volver a aparecerse para hacer algún bien o si las almas que se habían condenado podrían volver a aparecerse para engañar, embaucar y atormentar a los vivos. A pesar del rechazo de la Iglesia, los relatos de espíritus malvados que han sido condenados se resistieron a desaparecer en la Edad Media o mucho antes. Foster (2004) menciona *La Vida de San Martín* de Sulpicius Severus. En esta obra se revela cómo San Martín se enfrentó al espíritu de un ladrón.

En la Edad Media los 'relatos de espíritus' surgen con fuerza en los siglos XI y XII con autores al frente como William of Malmesbury (1096-1142), Geoffrey of Monmouth (c. 1100-1155), Walter Map (c.1140-1208), Giraldus Cambresis (o Gerald of Wales: c.1146-1220) y Gervase of Tilbury (d.c. 1235). Historias como la que se narra en *El Espíritu de Guy* formaron parte de los sermones de los predicadores mendicantes y de los *exempla* de los sermones admonitorios. Entre la información más relevante que puede extraerse de esta obra en su versión en inglés con relación a la doctrina del purgatorio es que el purgatorio es, sobre todo, un lugar físico cuyo castigo consiste en el fuego purificador. En la obra se menciona la existencia de un Juicio Particular después de la muerte (ya se mencionó esto en su momento), momento en el que al alma se le asigna su destino y en seguida comienza a padecerlo. Las almas apenas tienen conocimiento del cielo y del infierno y se hace énfasis en la existencia de un doble purgatorio: un purgatorio común o general situado debajo de la tierra y un purgatorio individual. Las almas son conscientes de que al término de sus penitencias o penas irán al cielo y también conocen el momento en que esto habrá de ocurrir.

Del poema se desprende, además, el punto central de la doctrina del purgatorio desde la perspectiva de los dominicos: que los sufragios (entre ellos las misas y las oraciones) ayudan a quienes se hallan en el purgatorio. Para Foster (2004), uno de los elementos de mayor interés en el poema radica en el diálogo que mantienen sus interlocutores principales acerca de la naturaleza del purgatorio, es decir, entre Guy y el prior del convento de los dominicos. El papel que desempeña el prior es el de un hombre inteligente, racional, comedido, prudente, que no se deja impresionar tan fácilmente por las manifestaciones sobrenaturales a las que asiste. Busca indagar sobre los misterios que rodean al purgatorio. En cierto modo, se convierte en un interlocutor universal que busca la verdad y tiene la responsabilidad de obtener información y transmitirla universalmente.

Esta obra ofrece al prior la oportunidad de expandir la doctrina del purgatorio con cierta autoridad pero sin ser coercitivo, como sostiene Foster (2004). El prior está acompañado de dos eruditos: uno versado en teología y el otro versado en filosofía así como de doscientos hombres que le sirven de testigos y protectores en caso necesario. Guy es un alma humana, paciente y comprensiva que se enfrenta a los continuos embates dialécticos del prior. La estructura del poema es relativamente sencilla y se articula y vertebra en la forma de preguntas y respuestas como un diálogo o como un catecismo dinámico que ofrece la posibilidad de que todos los actores involucrados participen. El poema asimismo carece de excesivos ornatos literarios (no es, según creemos, el objetivo principal de su autor/traductor/adaptador anónimo). Sin embargo, los pareados del poema están bien elaborados.

El Espíritu de Guy cuenta con una introducción en la que deja clara la importancia que desempeñan los doctos y eruditos en la transmisión de sus conocimientos, sobre todo, con una finalidad eminentemente dogmática y moral y mención de las Sagradas Escrituras, de Dios y del Juicio Final con la finalidad de instar a lectores y oyentes a considerar su conducta moral en la tierra. Al comienzo del relato se aporta información temporal y espacial de la historia con el fin de situar al lector y se presenta al protagonista principal y el acoso que éste ejerce sobre su esposa. La historia en sí comienza cuando la esposa de Guy acude a los frailes (dominicos) en busca de ayuda y el prior, dos eruditos versados en teología y filosofía y doscientos hombres proporcionados por el alcalde de la ciudad que han de actuar como testigos de los portentos que allí se manifiesten, se dirigen a la casa de la mujer. El espíritu se manifiesta a través de su voz y a partir de ahí comienza el diálogo entre éste y el prior. El autor evita la descripción física de Guy para no desviar la atención de lectores y oyentes del propósito moral y dogmático de la historia: la doctrina del purgatorio.

El espíritu invisible se presenta como Guy y como un espíritu pecador que se halla purgando sus pecados (en el purgatorio) e inicia el relato de su historia personal revelando la necesidad de la penitencia y ofreciendo información acerca de todo lo que sabe acerca del purgatorio. Guy justifica con su ejemplo la necesidad de la penitencia en la tierra, en el purgatorio o en el infierno y deja claro que quien sufre no es el cuerpo, sino el alma o el espíritu, parte ésta consustancial al hombre y la más importante porque es la que habrá de purificarse con el fin de alcanzar la salvación y la gracia divina. Sin embargo, explica el concepto de indivisibilidad entre el cuerpo y el alma, es decir, en acto y en potencia cuerpo y alma forman el hombre unitario en su conjunto. Tanto uno como otro han de gozar de la gloria celestial por igual. Éste adopta el punto de vista de los dominicos en relación a la importancia de las oraciones como medio de favorecer a otros hombres/almas en su salvación y actúa también como portavoz y a favor de la doctrina del purgatorio tal como se concebía en la Edad Media tardía cuando afirma que aunque los hombres hayan confesado todos sus pecados y hayan sido absueltos de los mismos, éstos siguen estando todavía condenados para toda la eternidad hasta que éstos estén libres de pecado a través de la penitencia.

Lutero, justamente, se manifestó contrario ante esta forma particular de actuación de la Iglesia. Fue el inicio de su oposición que, finalmente, derivaría en sus tesis finales. Lutero vio en la doctrina del purgatorio de finales de la Edad Media una clara contradicción con las bases más primigenias del cristianismo que otorga todo el peso de la salvación de la humanidad en la fe en Cristo y sobre todo, en todo el proceso ritual de la muerte de Jesucristo. Guy deja claro que lo que dice es verdad y ofrece su propia imagen, ejemplo y experiencia para atestiguarlo así y como prueba irrefutable de autoridad doctrinal. Y por si esto no fuera suficiente apoya su propia experiencia con los “Libros Sagrados”.

Otras veces Guy explica, por boca del autor/traductor/adaptador del poema en su versión en inglés que es fiel a la corriente ideológica del dominico Gobi, que se puede purgar también en la tierra los pecados y para incitar a lectores y oyentes a tal fin no duda en afirmar que un día de penitencia en la tierra, en vida exime de un año de sufrimiento en el purgatorio. El lenguaje de este espíritu es claro y firme. Es, además, sentencioso y leal a la doctrina del purgatorio en su fase de consolidación ideológica en el siglo XIV. Una de sus afirmaciones más categóricas revela que todos aquellos que moran en el purgatorio están destinados a gozar de la dicha celestial. En algunos momentos, el lenguaje es repetitivo y excesivamente didáctico, sencillo y sin la artificiosidad y pomposidad de algunos sermones y homilías. Uno de los elementos que más nos sorprende en el poema es que el concepto de paraíso terrenal desaparece del todo para dejar paso únicamente al concepto de cielo. Aunque las almas pecadoras sufren penas y tormentos tanto en el purgatorio como en el infierno, Guy, en cierto modo, hace una distinción entre el purgatorio y el infierno cuando sostiene que éste es incapaz de ver las almas que están en el infierno. Aquí asistimos a un intento claro del autor del poema en la versión en inglés (y probablemente de Gobi) para separar abiertamente un lugar de otro. En otros relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio, como ocurre en *La Visión de Tundal* y en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), dicha distinción o separación es menos clara. La prudencia es otro elemento distintivo del discurso de Guy, que admite su desconocimiento acerca de quienes habitan en el infierno.

El prior trata de desempeñar su papel lo mejor posible en pro de la verdad y contradice muchas de las aseveraciones de Guy en su intento por saber más acerca de quiénes están siendo atormentados y quiénes están gozando de la dicha celestial. Guy admite sus limitaciones de percepción y conocimiento en las regiones sobrenaturales afirmando que sólo los profetas recibieron de Dios, de los ángeles y del Espíritu Santo el don de predecir y revelar hechos de gran envergadura y su incapacidad para ver a los ángeles. Por otra parte, Guy revela verdades muy generales en torno al tiempo que habrá de permanecer en el purgatorio y a su salida de dicho lugar, que tendrá lugar en Pascua. En el texto no aparece como un *topoi* recurrente en otros relatos de visión del cielo, infierno y purgatorio la figura de un guía que acompaña al peregrino visionario por todo su tránsito por el Más Allá, como ocurre en *La Visión de Tundal* y en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Guy nos hace saber que quienes lo custodian no le dirán nada que sea verdad hasta que cumpla su castigo. Es ésta una imagen muy pobre que contrasta enormemente con la manera en que aparece y se trata la figura del guía en las obras anteriores.

Por medio de Guy en el poema se deja clara la imposibilidad de los demonios (y de los ángeles) de revelar información acerca de los asuntos del cielo. Esta es una estrategia muy sutil de esta obra que evita que el autor de la obra en latín, Jean Gobi, y el traductor/adaptador/poeta anónimo de la versión en inglés puedan especular con la topografía del cielo libremente y les haga incurrir en contradicciones o en una posible herejía.

Del purgatorio, lugar en el que se halla Guy, éste hace saber que dicho lugar se halla en la tierra, que existen dos tipos de purgatorio, uno común para todos los hombres (situado en el centro de la tierra) y otro individual para cada hombre. Guy revela que durante el día (día-noche: se juega con elementos mundanos característicos de esta vida que resultan muy poco sobrenaturales o metafísicos) se halla en el purgatorio individual y durante la noche en el purgatorio universal o común. Lejos de lo que pueda pensarse acerca de las penas y castigos del purgatorio, éstos pueden resultan terribles y muy dolorosos (como los que se imponen en *La Visión de Tundal* y en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). La existencia de dos purgatorios se justifica en el poema por razones de índole material e espiritual, es decir, el alma no puede permanecer mucho tiempo en un lugar de tipo material, al poseer ésta una naturaleza y una esencia que dista con mucho del orbe material.

El poema es doctrinal, moral y didáctico y está destinado a que sus receptores hagan penitencia en la tierra o la asuman ideológicamente después de muertos. Para que estos receptores crean verdaderamente en los mensajes del poema, éste recurre con bastante frecuencia a la imagen de los demonios. Guy habla de demonios espantosos que han de acosar al hombre a la hora de su muerte y de su forma de actuar ante el hombre. Guy explica que quienes habrán de padecer especialmente los ataques de los demonios antes de que sean conducidos al infierno, serán los que no hayan confesado sus pecados ni hayan sido absueltos de los mismos, es decir, en última instancia los que no se hayan arrepentido. En el poema no existe ningún deseo de ahondar escatológicamente en la imagen física de los demonios, ni en sus instrumentos de tortura, ni en los castigos que habrán de imponer. El texto está revestido de esperanza, idea ésta última que se ve reforzada con la aparición de los ángeles de la guardia, que habrán de permanecer junto a los que hayan confesado y purgado sus pecados. La imagen contrastiva entre los demonios y los ángeles y todo lo que ello comporta a nivel ideológico debía de resultar muy efectiva ante una audiencia laica. La imagen de la lucha entre demonios y ángeles por el alma del hombre es clásica y está muy arraigada en los textos apocalípticos.

El poema incurre en contradicciones, especialmente cuando se revela que Cristo purgará todas las culpas del hombre (pecador) para que no quede rastro de ellas. Ante algo así cabe preguntarse, como hizo Lutero en su momento, acerca de la finalidad del purgatorio. El lugar parece hacer disminuir la figura trascendental de Cristo en la tierra y todo su plan divino de redención de la humanidad. En algunos versos es evidente la voz directa de los predicadores dominicos cuando se dice en el poema que cada ruego y oración que se diga en este mundo, que cada limosna que se dé, que cada misa que se oficie redunde en provecho de las almas. El discurso resulta, a veces, claramente tendencioso y orientativo y está destinado a que sus receptores tengan muy clara cómo actuar para ayudar a las almas que se hallan en el purgatorio. Se especifica que las misas que se ofician en honor de los santos y de María ayudan a las almas a salir más deprisa del purgatorio. En esta fase del poema se mencionan diferentes tipos de oraciones.

Para no cansar a los destinatarios del poema existen algunos momentos de transición en el poema que detienen temporalmente el diálogo entre Guy y el prior. Esto ocurre inicialmente cuando el prior pide a Guy que le acompañe a la puerta de entrada de su casa. El prior pide a Guy que se haga visible y como éste no lo hace así, el prior se dirige a ver a la esposa de Guy que yace enferma en su cama. La voz de Guy aparece de nuevo y se retoma el diálogo entre el prior y éste. La mujer interviene dialógicamente en esta fase del poema. Guy explica que la causa de la enfermedad y sufrimiento de su esposa es debido a un pecado "antinatural" que cometieron juntos cuando éste estaba aún vivo y poco antes de morir. Con el fin de que la imagen de Dios no salga perjudicada en el poema y no halla entre sus destinatarios que asocie a Dios con la venganza, Guy hace referencia a la bondad de Dios al perdonar a muchos una parte de su penitencia y confiesa que la suya propia es padecer un intenso fuego. Los tipos de pecados más comunes que se mencionan en el texto son: la soberbia, la lujuria, la avaricia, la usura, el concubinato, la ruptura del matrimonio entre un hombre y una mujer y el asesinato con perjurio. Resulta llamativa en el poema la autoridad moral con la que se reviste Guy (que aún no ha salido del purgatorio) cuando se permite afirmar que dejará de acosar a su esposa cuando éste lleve en su estado de viuda una vida honesta y mande oficiar un determinado número de misas.

El prior pide al espíritu que le confiese cuando habrá de llegar el Anticristo pero Guy afirma que no le corresponde a él revelar los asuntos secretos de Dios. Seguidamente, el prior pone en duda que Guy sea un ser espiritual y se lo hace saber así ante su capacidad de oír también como si tuviera orejas. Guy se defiende argumentando que la voz del Espíritu Santo puede escucharse en todas partes y Guy desaparece. En ese instante hallamos un nuevo momento de transición y el prior y sus acompañantes se marchan de la casa de Guy. En poco tiempo el prior y otros frailes se dirigen de nuevo a la casa de Guy, que vuelve a aparecerse y, paciente ante las preguntas de los visitantes, confiesa que su penitencia en el purgatorio común ya ha terminado pero que aún sigue padeciendo su castigo en el fuego. El prior pide a Guy alguna prueba manifiesta que cause asombro para que puedan referir su casa al Papa. Guy es prudente al respecto y afirma que solamente Dios y los ángeles pueden hacer portentos pero, de nuevo, se permite moralizar, insta a los presentes a predicar contra la simonía, la usura, el asesinato, el perjurio, el adulterio, el falso testimonio y el pecado en general y a rezar mucho y rehúsa manifestar nada acerca del futuro. Incluso se permite afirmar que ni la Iglesia ni los religiosos rezan ya por el alma de los cristianos que han fallecido.

Guy se marcha. Los presentes hacen saber al Papa Juan XXII el caso de Guy. Para Pascua el Sumo Pontífice envía a algunos hombres a averiguar la verdad de la historia referida. Por el traductor/adaptador/poeta del poema en la versión en inglés sabemos que Guy, tras su penitencia, subió al cielo. Esto ocurre al final del poema y puede considerarse la conclusión del mismo que despliega cierta idea o mensaje de esperanza para los receptores del texto.

Nosotros consideramos que:

- El poema no describe exactamente una visión sobrenatural sino una experiencia particular de un espíritu en el purgatorio.

- El poema menciona pero no describe la geografía del infierno.

- El poema no describe con exactitud la geografía del purgatorio o, al menos, no ahonda en imágenes detalladas acerca de éste. Tampoco menciona o describe el paraíso terrenal ni el cielo, aunque este último lugar se mencione en el poema.

- El poema no menciona ni describe los rasgos físicos de los demonios con precisión, ni las torturas que aplican a las almas del infierno o del purgatorio, ni los instrumentos de tortura que poseen, ni a quienes habitan en el infierno o en el purgatorio como suele ocurrir en los relatos de medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio. El poema se limita a hacer una mención no demasiado extensa de ciertos pecados.

- Guy, como ya hemos dicho, se permite la licencia, estando en el purgatorio, de moralizar y "adoctrinar". Esto es atípico en los relatos de visión.

- El poema carece de un mensaje profético. Guy se niega a llevar a cabo cualquier manifestación acerca de los futuros acontecimientos. Asimismo carece de un mensaje claro de denuncia, aunque ya al final del poema, Guy insta al prior y a sus acompañantes a predicar contra la simonía, otros pecados y el pecado en general o de un algún tipo de mensaje apologético destinado especialmente a los religiosos.

- No se ha observado la presencia de ningún ser sobrenatural que actúe como guía en el Más Allá.

- El poema está revestido de una intención didáctica y moral. Sin embargo, éste, quizá, pudiera haber estado destinado más a entretener y a acrecentar el interés de la audiencia por la historia que relata presentando a un espíritu del Más Allá como protagonista. De ahí la elección del formato versificado especialmente.

- No se puede hablar de fuentes precisas que hayan influido en el poema más que de seguir patrones comunes a otros relatos de espíritus.

- Más que un mensaje de esperanza, el poema despliega cierta dosis de esperanza contenida en la propia experiencia de Guy, un pecador que logra, después de cumplir sus penas en el purgatorio, salvarse y salir de allí en Pascua para ascender al cielo.

5. DISCUSIÓN Y COMPARACIÓN

Procedemos a comparar los *topoi* recurrentes identificados, descritos y analizados en el poema de origen irlandés *La Visión de Tundal* y en el poema inglés *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) y a iniciar una discusión en torno a los mismos en ambos textos. Nos vamos a centrar fundamentalmente en el poeta-narrador, el viajero-visionario, el guía sobrenatural, el infierno y el purgatorio, el paraíso terrenal y el cielo, la intencionalidad didáctica y moral, los mensajes implícitos, y la conclusión moral.

(1) El poeta-narrador:

El poeta-narrador anónimo del poema de origen irlandés *La Visión de Tundal* se presenta inicialmente con las características propias de un religioso con tendencia a adoctrinar, moralizar, y enseñar. Al comienzo del poema el poeta-narrador, que va a narrar su historia en tercera persona, cita al Padre, al Hijo, y al Espíritu Santo, lo que nos revela el carácter de clérigo o monje del mismo. La mención a la Trinidad era una fórmula habitual empleada sobre todo por miembros de la iglesia en la literatura religiosa, devocional, o de naturaleza homilética. Y de algún modo esta mención a la Trinidad ofrecía pistas también a la audiencia acerca la temática religiosa o doctrinal del poema o que éste poseía un marcado tono moral y didáctico. Asimismo el poeta-narrador deja claro desde el principio del poema que su historia contiene una lección ejemplar que ha de resultar de gran utilidad moral para lectores u oyentes. Con ello el poeta-narrador llama la atención de la audiencia y la invita a prestar la máxima atención posible a la historia que despliega el poema porque de ello podría depender su salvación. Por otra parte, el poeta-narrador se presenta haciendo uso de un lenguaje autoritario y magistral que le hace aparecer ante la audiencia como alguien con derecho a emitir juicios morales y a juzgar.

Éste posee al mismo tiempo los rasgos propios de un poeta-narrador omnisciente que conoce muy bien la historia que va a relatar así como a su protagonista. De éste último conoce con profundidad sus pensamientos y emociones. Incluso su capacidad para predecir lo que le va a suceder al propio protagonista a lo largo de su experiencia sobrenatural le confiere cierto manto de autoridad “divina” o metafísica. El poeta-narrador resulta muy diestro a la hora de contar su historia y es consciente de la necesidad de organizar y tejer el texto con suma habilidad y precisión. Tras las fórmulas iniciales en las que expone la importancia de la enseñanza o ejemplo moral que puede obtenerse de su historia, el poeta-narrador informa a la audiencia de que su historia ocurre en Irlanda tal como se cuenta en la fuente original: con toda la probabilidad el *Tractatus* escrito en prosa y en latín por el monje benedictino irlandés Marcus. El poeta-narrador es consciente de la necesidad de mencionar este país lo antes posible pues Irlanda ha estado tradicionamente muy relacionado con el 'otro mundo', con el Más Allá o con seres sobrenaturales. Y tras la mención de Irlanda como el contexto local donde ocurre la historia, en aras de la organización del poema, el poeta-narrador procede a mencionar al protagonista clave de la historia llamado Tundal de quien afirma que se trata de un hombre rico pero malvado.

En cierto sentido el poeta-narrador se muestra subjetivo y tendencioso moralmente en sus apreciaciones tratando de justificar la experiencia mística de Tundal en el "otro mundo" y tratando de condicionar a la audiencia buscando su apoyo para poder juzgarlo en el poema desde un principio. Pero los calificativos que aplica a Tundal también le sirven como una estrategia de tipo admonitorio para advertir a la audiencia del destino que poseen quienes manifiestan una conducta inapropiada desde el punto de vista moral. Como narrador omnisciente, el poeta-narrador conoce muy bien la personalidad moral y éticamente desviada de Tundal y comparte con la audiencia todo lo que conoce acerca del mismo. Éste la informa de que Tundal es un ser que ha sido capaz de cometer todos los pecados capitales y posteriormente procede a juzgar sus actos de una manera firme y tajante. No obstante, el carácter omnisciente del poeta-narrador no se limita solamente al conocimiento emocional, psicológico, y moral de Tundal sino que abarca las regiones sobrenaturales que recorrerá Tundal más adelante con el fin de que éste purgue sus pecados y cambie un modo de vida que ha estado caracterizado por su inclinación hacia el pecado: el infierno y el purgatorio (ambos mundos están entremezclados en la historia. Uno de los aspectos más notables del *Passus* X se pone de relieve cuando el ángel guía y Tundal recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás. En ese *Passus* X puede saberse con certeza que Tundal se halla cerca del infierno o de las regiones infernales. En los *Passus* anteriores es difícil saber si Tundal está en el infierno o en el purgatorio o en un lugar que aglutina infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio, como ya hemos dicho varias veces.

El hecho de que en el verso 45 del poema se mencionen los términos "purgatorio" e "infierno", que en el verso 46 se afirme que Tundal contempló ambos lugares, o que el término "infierno" se repita en varias ocasiones a lo largo de los *Passus* I-IX no aclara la cuestión anterior. Seguidamente, el poeta-narrador abandona de modo temporal su función moral de juez en el poema y comienza a narrar la historia de Tundal a partir de la "muerte" aparente, estado de inconsciencia o trance que éste sufre mientras se halla cenando en casa de un vecino que le debe dinero permitiendo a la audiencia que ésta saque sus propias conclusiones acerca del motivo por el que Tundal va a iniciar el tránsito de esta vida al Más Allá, motivo asociado a sus pecados y al deseo de Dios de impartir justicia y otorgar una lección ejemplar al pecador para que éste evite condenarse en el infierno. Desde el momento en que Tundal se siente mal hasta que "muere" o cae en un estado de inconsciencia o trance que le permite adentrarse en el "otro mundo", el poeta-narrador no emite, por lo tanto, al menos directamente, juicios morales, pero deja entrever el comienzo del terrible sufrimiento y de la angustia "física" y psicológica-emocional de Tundal como consecuencia de sus graves pecados en vida. En esta etapa del poema, el poeta-narrador permite que sea el propio Tundal quien busque el arrepentimiento indirecto al suplicar la misericordia de Jesucristo actuando como "maestro" y enseñando que tarde o temprano los más grandes pecadores buscan el arrepentimiento y el perdón (o la ayuda) de Dios/Jesucristo, que los pecados de los seres humanos no quedan impunes, y que el arrepentimiento sincero posee beneficios espirituales tras una penitencia impuesta por los pecados cometidos o tras la limpieza y purificación de los mismos.

El poeta-narrador combina la narración de la historia con la función de maestro que hace posible que la audiencia comprenda en todo momento lo que le está sucediendo a Tundal, esto es, lo que está contemplando y escuchando durante su recorrido por las regiones del Más Allá. El poeta-narrador, como maestro, explica, expone y desglosa signos, símbolos o acontecimientos que pueden pasar desapercibidos o incomprendidos para una audiencia laica y si cultivar. La función de maestro se funde al mismo tiempo, como mencionamos con anterioridad, con la de juez, función ésta última que está muy presente en el poema o bien implícitamente o bien explícitamente. El poeta-narrador es clave para que la audiencia entienda muy bien el mensaje moral del poema a través de la experiencia de Tundal en el "otro mundo" que no es sino evitar que la audiencia se condene eternamente en el infierno por sus pecados, que se arrepienta, que renuncie al pecado y cambie de vida, y escoga una vida de penitencia (la penitencia constituye un medio efectivo a la hora de limpiar y purificar los pecados) apartada de los pecados cumpliendo los preceptos y mandatos de Dios y de la Iglesia para que al término de sus vidas puedan alcanzar la gloria celestial. La función del poeta-narrador es exhortar de igual modo a la audiencia a que abandone el pecado o cualquier forma de vida pecaminosa, se arrepienta, y lleve una vida moralmente ejemplar.

Con tal propósito el poeta-narrador del poema de origen irlandés de *La Visión de Tundal* se esforzará al máximo en la descripción del infierno y purgatorio o infierno-purgatorio (dada la dificultad de distinguir en el poema ambos lugares) con el fin de atemorizar y amedrentar a la audiencia y persuadirla para que evite pecar y del paraíso terrenal y del cielo con el fin de motivarla hacia una vida sin pecado y caracterizada por la penitencia, el arrepentimiento, y la devoción a Dios y a la Iglesia. Como maestro doctrinal el poeta-narrador desempeña una labor excelente. Éste despliega un profundo conocimiento del texto original de Marcus escrito en prosa y en latín y de la versión en latín que ha utilizado para la versión/traducción/adaptación de la versión en inglés medio (que podría ser la de Vincent of Beauvais) y extrae de esta última elementos culturales de gran relevancia (con toda probabilidad expuestos en el *Tractatus* de Marcus), como la idea de que el tránsito al "otro mundo" se realiza a través del alma y no del cuerpo, una idea expresada inicialmente por Platón. El poeta-narrador recurre (probablemente influido por la versión en latín y en prosa en la que ha basado su texto y en última instancia, de modo indirecto al menos, en la versión del *Tractatus* de Marcus) a referencias culturales adicionales que contribuyen a enriquecer el poema como la mención al término *nona* o tres de la tarde que formaba parte de las horas canónicas que regulaban la vida diaria de los monjes en el cenobio o monasterio. El poeta-narrador estructura el poema en diez *Passus*, siete *Gaudia*, y una última sección llamada *Reversio Anime*. Una eficaz organización del poema garantiza una correcta y satisfactoria recepción del mismo y de su mensaje moral y didáctico por parte de la audiencia. Esta forma de estructurar el poema revela, además, el interés del poeta-narrador por elaborar un texto ordenado, armónico, y gradual en sintonía con las diferentes etapas a las que debe enfrentarse Tundal durante su periplo sobrenatural.

El término latino *Passus* pone de relieve las diferentes pruebas en forma de tormentos o padecimientos que debe sufrir Tundal con el fin de purgar y purificar sus pecados, con el fin de perfeccionar su alma y de iluminarla gnósticamente accediendo a conocimientos velados para el común de los hombres, y con el fin de prepararse para una siguiente etapa a su regreso a la vida en la que tendrá que hacer penitencia y renunciar al pecado. Asimismo a través de estos diez *Passus* el poeta-narrador informa a la audiencia de los castigos, tormentos, y vejaciones a los que están destinados quienes han pecado en la tierra, no se han arrepentido, y no han confesado sus pecados (ni han sido absueltos de ellos. Estos castigos podrían estar destinados también como penitencia a quienes no han sido condenados en el infierno, como una forma de purgar sus pecados, y tienen aún la posibilidad de salvarse. No olvidemos la aparición de los términos "purgatorio" e "infierno" en el poema). Por el contrario, los *Gaudia* le sirven para que pueda hacer saber a la audiencia los gozos (o la dicha en general) de los que disfrutan quienes han logrado acceder al paraíso terrenal y al cielo tras arrepentirse y purgar sus pecados. Los *Gaudia* constituyen la etapa final (o etapas finales) del viaje de Tundal por los mundos sobrenaturales y su recompensa tras haber superados las "pruebas" en el infierno-purgatorio. En el *Reversio Anime* el alma de Tundal regresa a su cuerpo "muerto" o inconsciente para que el caballero irlandés pueda continuar su vida apartado del pecado e inclinado a una vida de virtud y penitencia. Por otro lado, este modelo estructural permite al poeta-narrador llevar a cabo un contraste entre las regiones del infierno-purgatorio y las del paraíso terrenal/cielo que se ve reflejado en el lenguaje en forma de opuestos (o "contrarios") que enfrentan las penas y castigos del infierno-purgatorio con los gozos y delicias del paraíso terrenal/cielo con el fin de atemorizar a la audiencia por un lado y causar su asombro por otro. A este respecto se pone de relieve el "conflicto" entre términos que poseen connotaciones negativas con términos de claras connotaciones positivas del tipo "oscuridad"/"luz".

En ocasiones el poeta-narrador deja la función de juez a los demonios cuando éstos condenan a Tundal a permanecer eternamente en el infierno por sus pecados. De esta manera al permitir la intervención directa de otros personajes el poeta-narrador hace más dinámica la narración del texto/poema al tiempo que hace que estos personajes sean más reales y destaquen con mayor viveza. El poeta-narrador crea momentos de enorme tensión y expectación cuando los demonios atacan verbal y psicológicamente a Tundal que se combinan con aquellos en los que éste decide ofrecer a los lectores u oyentes una tregua. Por ejemplo cuando aparece un resplandeciente ángel-guardián que ha de actuar como guía de Tundal. La aparición del ángel consuela tanto a Tundal como a la audiencia. Sin embargo, el poeta-narrador aclara que este guía angelical no interviene por voluntad propia sino que ha sido enviado por Dios (el "Creador") en virtud de su bondad y compasión. Las enseñanzas morales y dogmáticas están siempre presentes en el poema. La imagen del ángel y el lenguaje que rodea su aparición y descripción contrastan nuevamente con las imágenes del infierno-purgatorio y de los demonios. El poeta-narrador hace posible de igual modo la intervención directa del ángel con el fin de lograr un efecto positivo en la audiencia, para realzar el dinamismo del texto, y para hacer su presencia en el texto más vívida y fresca. Por lo tanto, la crueldad de los demonios contrasta con la bondad y amabilidad del ángel.

En cuanto a Tundal, el poeta-narrador no permite que éste se quede atrás y le hace participar de modo directo en el poema con el propósito de que éste no resulte un personaje maniqueo y carente de vida y de elasticidad dentro del poema. Esto permite adicionalmente que Tundal exprese su estado de ánimo y emociones cuando el poeta-narrador lo considere necesario. La inserción de diálogos en el poema que corresponden a diferentes personajes hace que el poema sea más fluido dotándolo de mayor acción. De ello es consciente el poeta-narrador que ha pretendido extraer la historia de Tundal de las versiones en prosa y en latín en forma de *Tractatus* (como las de Marcus, Vincent de Beauvais o Helinand de Froidmont) destinadas a servir como material homilético y versificarla para ponerla al alcance de una audiencia viva y ávida de relatos moralmente edificantes. El poeta-narrador se ampara algunas veces detrás del ángel con la finalidad de actuar como juez de los actos de Tundal, quizá porque el ángel posee más autoridad moral que un simple hombre, aunque éste sea un religioso. Además de protector de Tundal, el ángel se muestra como un maestro y guía lleno de erudición que informa a Tundal de que es posible su salvación gracias a la misericordia de Dios así como acerca de los obstáculos y tormentos que han de sobrevenirle por sus pecados y le conmina a enfrentarse a ellos y a padecerlos. En algunas ocasiones el poeta-narrador se presenta como un oráculo capaz de predecir y anticipar a la audiencia lo que va a sucederle a Tundal durante su travesía en el 'otro mundo'.

Uno de los mayores logros del poeta-narrador, como dijimos más arriba, es su habilidad para sacar el máximo partido del léxico y del lenguaje en la creación de cuadros visuales que describan de la manera más completa los mundos sobrenaturales y los presenten de una manera misteriosa, enigmática, impactante, y sombría. En el lenguaje empleado abundan los contrastes (u opuestos como los denominamos más arriba) así como los símbolos, que forman parte de la estrategia narrativa global del poeta-narrador. El término *entré* (entry) conforma uno de esos símbolos que representa el comienzo del periplo iniciático de Tundal hacia mundos que despliegan obstáculos y barreras que en caso de superarse permitirán al alma su purificación y ascenso en una escala espiritual superior. El poeta-narrador elabora una imaginería en torno al infierno-purgatorio, al paraíso terrenal y al cielo que se caracteriza por su detallismo y precisión. En el caso del infierno-purgatorio no faltan las descripciones físicas de los demonios, de los tormentos que infligen, de los instrumentos de tortura y castillo y de los elementos que forman parte de este mundo. En el caso del paraíso terrenal y del cielo se describen con detalle los gozos y delicias que experimentan quienes moran allí así como a los que disfrutan de ambos mundos tras su salvación y purificación de los pecados. Podemos apuntar que el poeta-narrador crea (jugando y recreándose con ellos) campos léxicos asociados a los castigos y tormentos, al dolor y al sufrimiento de los pecadores, a los materiales que forman parte del infierno-purgatorio, a los instrumentos que emplean los demonios para causar dolor, y en general, a la atmósfera tétrica y sombría del infierno-purgatorio, y campos léxicos que giran en torno a los gozos y delicia del paraíso terrenal y cielo y a todos los elementos que contribuyen a gestar una atmósfera natural y angelical (o divina) de paz, sosiego, belleza y encanto.

Detrás de todas esas descripciones se halla el poeta-narrador adoctrinando, enseñando, y moralizando a la audiencia acerca de la necesidad de renunciar al pecado, de arrepentirse, y de hacer penitencia con el fin de purgar y purificar los pecados si no se desea sufrir los terribles tormentos del infierno eternamente y si se desea formar parte de aquellos que gozan del paraíso terrenal y del cielo. En especial, el poeta-narrador hace una defensa del valor y de la utilidad de la penitencia (en vida, en el particular infierno-purgatorio que describe en el poema, o en el purgatorio en general) como medio de purgar los pecados que se hayan cometido y de ir al paraíso terrenal y al cielo después de la muerte al igual que hace el poeta-narrador de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) a través de un caballero que decide, como penitencia, penetrar en el "Purgatorio de San Patricio" con el fin de purgar sus pecados y que éstos le sean perdonados. Tras varias lecturas de este poema se ha comprobado que existe una complaciencia especial por parte del poeta-narrador anónimo por recrearse de modo especial en los castigos e instrumentos de tortura de los demonios. Esta parte escatológica parece de gran interés para el poeta-narrador como si éste pensara que el temor es más eficaz a la hora de persuadir a la audiencia a que se aleje del pecado y fomentar su arrepentimiento o que la descripción de las delicias y gozos del paraíso terrenal y del cielo no son suficientes para apartar a la audiencia del pecado y motivarla o conducirla hacia la confesión de los pecados, el arrepentimiento, la penitencia hacia la purificación de los pecados, y una vida ejemplar.

Otro símbolo gnóstico característico que emplea el poeta-narrador en el poema es la imagen de una elevada montaña que se presenta como uno de los numerosos obstáculos en las regiones del infierno-purgatorio que Tundal ha de tratar de superar en su ascenso al conocimiento espiritual y a la purificación del alma. El poeta-narrador despliega otros símbolos como la luz o el fuego y la oscuridad que simbolizan el conocimiento propio de la divinidad y de los mundos angelicales y de la purificación y perfección del alma, y la ignorancia de los asuntos divinos, el pecado, y quizá el apego a la materia y a los sentidos del cuerpo. Otros opuestos que utiliza el poeta-narrador son aquellos que enfrentan el fuego con la escarcha (o la nieve) o el calor con el frío. Y a los símbolos anteriores se añade el de los valles (o fosos) oscuros y profundos, los lagos, y los puentes. Éstos últimos suelen ser muy característicos de los relatos de visión del cielo, infierno, y purgatorio. Con relación al lenguaje y al estilo del poema, el poeta-narrador suele mostrar preferencia en determinados momentos por el uso de estructuras hiperbólicas, especialmente a la hora de describir los rasgos físicos de algunas bestias del infierno-purgatorio, y de la repetición. El poeta-narrador destaca igualmente en su función de situar a Tundal y al ángel en diferentes contextos locales que aportan al poema sentido de unidad y de organización. Algunas veces el poeta-narrador recurre intencionadamente o no a elementos o cuadros de cierta comicidad en el poema que mantienen la atención de la audiencia. Uno de estos cuadros que provoca cierta hilaridad (al menos en el lector moderno) surje cuando Tundal ha de tratar de cruzar un estrecho puente con una vaca. Este cuadro cómico sirve también para crear cierta tensión y sensación de dificultad cuando se enfrenta al cuadro de las bestias del lago que esperan la caída de una presa, en este caso de Tundal y la vaca.

Los grados de tensión dramática en el poema pueden aumentar o disminuir, sin embargo, el poeta-narrador suele ofrecer momentos de "distensión" o treguas al lector antes de introducir elementos adicionales que incrementen la carga dramática del poema. Estos momentos de disminución de la tensión ocurren cuando Tundal ha superado alguna prueba u obstáculo. En otras ocasiones el poeta-narrador actúa de cronista informando objetivamente a la audiencia de los eventos y sucesos que le acaecen a Tundal durante su viaje sin que aquél emita ningún juicio moral o doctrinal. En tales circunstancias permite al ángel recriminar a Tundal por sus pecados y malas acciones, hacerle saber que merece castigos severos, adoctrinar a la audiencia explicando que nadie (ni siquiera los niños) está libre de pecado y haciendo apología de la necesidad de purgar los pecados, y diferenciar entre los pecadores que han sido condenados a sufrir eternamente por sus pecados (en el infierno) y los que los sufren temporalmente (en el purgatorio, en un lugar similar al purgatorio, o en una especie de infierno-purgatorio) por haber buscado la misericordia de Dios (ésta es una manera de enseñar a la audiencia de que áun se está a tiempo de arrepentirse si se busca la clemencia de Dios). Este tono censor y recriminatorio se extiende por igual a los demonios que se consideran con derecho a juzgar moralmente a Tundal por sus actos y a condenarlo en el infierno.

El poeta-narrador incurre en una contradicción importante. Los pecadores habitan en el infierno-purgatorio como almas, no obstante, su castigo, además de psicológico, es "físico", es decir, como si estuvieran dotadas de cuerpo. Esta contradicción se sucede en la mayoría de los relatos de visión del cielo, infierno, y purgatorio y denota la ausencia de un lenguaje más adecuado y preciso para poder describir el sufrimiento "anímico" de las almas sino es a través de la naturaleza física. En el poema el poeta-narrador despliega tres "voces" diferentes: una "voz" tétrica, sombría, y pesimista destinada a causar la desazón e inquietud de la audiencia; una "voz" más jubilosa, alegre, y optimista que refleja y marca el tránsito de las regiones del infierno-purgatorio al paraíso terrenal y al cielo; y una tercera "voz", quizá más sosegada y calmada, que subraya la vuelta del alma de Tundal a su cuerpo "insconciente" o "semi-muerto" y el inicio por parte de éste de una "nueva" vida apartada del pecado. Esta última "voz" se funde con la de un Tundal profunda y sinceramente arrepentido de sus pecados anteriores.

En la parte introductoria de la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) el poeta-narrador anónimo actúa ante la audiencia como cronista o historiador de una manera inteligente y amena antes de comenzar a contar, como poeta, la historia del caballero inglés (irlandés en la versión en latín y en prosa de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) en el "Purgatorio de San Patricio", lugar que conduce al infierno, purgatorio (noción agregada probablemente en el siglo XII), y paraíso terrenal. Esta primera función del poeta-narrador como cronista o historiador es necesaria para que la audiencia conozca de manera general la leyenda en torno a San Patricio y su relación con la entrada y visita al Más Allá (al infierno, purgatorio (noción que surge a partir del siglo XII y se agrega a la leyenda probablemente en este mismo siglo) y al paraíso terrenal) denominada "Purgatorio de San Patricio".

En esta parte introductoria el poeta-narrador cuenta en tercera persona la intención de San Patricio de convertir al cristianismo a los irlandeses paganos. Se trata de un narrador omnisciente “atemporal”, es decir, que no está sujeto a limitaciones temporales o espaciales y conoce a fondo el pasado, presente, y futuro de la historia que va a contar. Deducimos que detrás de este poeta-narrador anónimo que ha llevado a cabo la versión en inglés de la versión en latín y en prosa de H. (Henry) of Saltrey (o Sawtrey/Sawtry) se encuentra, como en *La Visión de Tundal*, un clérigo o monje dado el marcado acento o tono religioso (y en cierta medida laudatorio a la figura de San Patricio) que se imprime a la parte introductoria a la hora de referirse la misión de San Patricio en una Irlanda pagana. La parte introductoria del poema incluye la petición que hacen los irlandeses paganos a San Patricio para que éste envie a alguien al infierno con el fin de que traiga información acerca de los tormentos y castigos del infierno como condición para que éstos escuchen el mensaje de San Patricio, se arrepientan y pongan fin a sus pecados y se conviertan al cristianismo; la experiencia sobrenatural en un sueño de San Patricio en el Más Allá o mundos sobrenaturales guiado por Dios/Jesucristo; y la conversión final de los irlandeses paganos al cristianismo. Por otra parte, esta parte introductoria sirve para que el poeta-narrador fomente doctrinal y moralmente entre la audiencia la necesidad de que se purguen y limpien/purifiquen los pecados a través de la penitencia, premisa e idea central de todo el poema a través de la experiencia mística del caballero Owain, y expone a través de la leyenda de San Patricio y su visión del Más Allá en el “Purgatorio de San Patricio” que una manera de purificar los pecados o hacer penitencia es adentrándose en el “Purgatorio de San Patricio” y enfrentarse a los peligros de las regiones sobrenaturales que abarca.

En el poema no se revela la ubicación del “Purgatorio de San Patricio” y la entrada al Más Allá pero tradicionalmente se ha emplazado este lugar en Lough Derg (y sus islas: o bien en la Isla de los Santos o bien en la Isla de la Estación), en el condado de Donegal, en la parte noroccidental de la República de Irlanda. Este poema, por lo tanto, podría haber tenido como finalidad fomentar las peregrinaciones a Lough Derg y propiciar las visitas como penitencia a la cueva/entrada que se hubiera considerado, según el siglo en la Edad Media, la entrada al Más Allá. Ya señalamos que la ubicación de la cueva/entrada que conduce al 'otro mundo' o al Más Allá, ya sea en la Isla de los Santos o en la Isla de la Estación, es incierta, lógicamente porque la historia de San Patricio y su visión sobrenatural o su visita al infierno, purgatorio y paraíso terrenal constituye una leyenda (no se ha demostrado que San Patricio estuviera en Lough Derg). Desde el siglo XII hasta el siglo XVI se creía que la cueva (“Purgatorio de San Patricio”) estaba ubicada en la Isla de los Santos y desde el siglo XVI en adelante en la Isla de la Estación.

Una parte importante de la leyenda que incluye la introducción del poema es cuando Jesús/Dios explica a San Patricio que todo aquel que haya pecado incumpliendo los mandatos (“ley”) de Dios pero desee arrepentirse, hacer penitencia, y renunciar al pecado tendrá que cumplir, por haber pecado, una parte de su penitencia en el interior del agujero-sima del “Purgatorio de San Patricio” y permanecer allí un día y una noche a fin de que le sean perdonados sus pecados (y aspirar a la salvación, al paraíso y al cielo) y añade que aquellos que sean buenos y manifiesten una fe inquebrantable no habrán de permanecer en aquel lugar mucho tiempo ni soportar las penas más dolorosas, y tendrán la ocasión de ser testigo de los gozos eternos del paraíso. Por lo tanto, la parte introductoria es fundamental en el poema antes de dar inicio a la historia del caballero Owain porque a través de la leyenda de San Patricio y su visita al Más Allá se hace apología de la doctrina del purgatorio, es decir, de la necesidad de que los pecadores se arrepientan y purguen los pecados a través de algún tipo de penitencia (de otra manera no hay perdón para los pecados cometidos), como por ejemplo, visitar Lough Derg y pasar una noche en una de las cuevas de la Isla de los Santos o de la Isla de la Estación, como hemos apuntado según el siglo en la Edad Media en que se encuentre el peregrino; se tratan de fomentar las peregrinaciones a Lough Derg; y se concede mayor unidad y sentido a la historia de Sir Owain y su experiencia sobrenatural en el “Purgatorio de San Patricio” cuando éste desea limpiar sus pecados adentrándose, como penitencia, en dicho lugar (después de que el obispo le ha aconsejado llevar a cabo alguna penitencia con tal propósito) enlazándose la leyenda de San Patricio y su visión del Más Allá con la propia experiencia del caballero.

Con la historia de Owain el poeta-narrador intenta que lectores y oyentes tomen como ejemplo y modelo de conducta a un caballero que, arrepentido de sus pecados, desea hacer penitencia visitando el “Purgatorio de San Patricio” y sus regiones sobrenaturales con el fin de purgarlos o que le sean perdonados a fin de despertar en ellos el deseo de renunciar al pecado, de arrepentirse de los pecados cometidos, de hacer penitencia para purgarlos (en vida), y quizá también de aceptar sus penas y penitencias en el purgatorio después de su muerte de modo que finalmente puedan alcanzar el paraíso terrenal y desde allí, llegado el momento, ascender al paraíso celestial. Por otro lado, la historia de Owain le permite poner de relieve valores y principios religiosos y morales como la fe, la sinceridad en el arrepentimiento, el sacrificio, el compromiso y fidelidad con un Dios poderoso y omnipotente que no abandona a quienes se arrepienten y solicitan su misericordia, la aceptación voluntaria de las penas y penitencias en el purgatorio, la renuncia al pecado y el cambio hacia un modo de vida virtuoso y cristiano; valores y principios con los que incitar e invitar a lectores y oyentes, además, a ser piadosos, temerosos de Dios, y leales con la doctrina cristiana y de la Iglesia. El poeta-narrador aspira a crear en la versión inglesa (ayudado o influido por la versión en prosa y en latín de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry)) un personaje ficticio o basado en la realidad como el caballero Owain que sea atrayente y lo suficientemente humano para que capte la atención de lectores y oyentes (o una audiencia en general) y éstos pueda seguir su ejemplo y dejarse inspirar por su manera de actuar.

El poeta-narrador tiene un interés especial, como el poeta-narrador de *La Visión de Tundal*, en defender el valor y pragmatismo (o la utilidad) de la penitencia como un medio eficaz para purgar los pecados, obtener la salvación, y alcanzar el paraíso terrenal y el cielo después de la muerte. Asimismo el poeta-narrador de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) genera a lo largo del poema misterio e incertidumbre a la par que introduce constantes momentos de tensión destinados no solamente a moralizar, enseñar y adoctrinar a lectores y oyentes sino a entretenerlos por igual y asombrarlos a través de un poema que posee diferentes niveles narrativos. Tras la parte introductoria el poeta-narrador da curso a una descripción sucinta de Owain, un caballero inglés (irlandés en la versión en prosa y en latín de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry)) de Northumbria que vive en tiempos del rey Stephen. Este caballero es presentado como fuerte, poderoso y "experto en batallas" o en el arte de la guerra. Sin embargo, explica también que se trata de un caballero que ha cometido pecados graves y desea confesarse y que le sean absueltos. Con tal fin, Owain se dirige a ver al obispo de Irlanda que se halla en la entrada que conduce al infierno-purgatorio y al paraíso terrenal (el "Purgatorio de San Patricio"), lugar del que no se menciona su ubicación en el poema (posiblemente, según la tradición, en Lough Derg: La isla de los Santos o la Isla de la Estación. En nuestra opinión es probable que sea la Isla de los Santos). El poeta-narrador hace saber a la audiencia que Owain pide al obispo que le confiese, absuelva y le imponga una severa penitencia. El obispo confirma la necesidad de una penitencia para que a Owain le sean perdonados los pecados.

Al igual que hace el poeta-narrador de la versión en inglés de *La Visión de Tundal*, el poeta-narrador de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) permite que hable la mayoría de sus personajes con el fin de hacer más dinámico al poema y acercarlos a la audiencia. La participación en los diálogos de estos personajes hace que éstos se muestren más "vivos", reales y cercanos y puedan mostrar a lectores y oyentes sus intenciones e inquietudes directamente. Como ya dijimos anteriormente, una de las estrategias fundamentales del poeta-narrador es generar un clima de misterio e incertidumbre a lo largo del poema presentando situaciones de máxima tensión que asombren, entretengan, amedrenten y enseñen a lectores y oyentes. Este clima de misterio y lleno de tensión se inicia cuando el caballero Owain expresa su deseo de visitar el "Purgatorio de San Patricio". El obispo trata de persuadirle para que acepte otra penitencia y le habla acerca de los peligros que encierra dicha empresa mientras se despierta en lectores y oyentes cierto temor inicial. Posteriormente y antes de que Owain se adentre en el "Purgatorio de San Patricio", el prior le confiesa que éste habrá de encontrar en el interior del "Purgatorio de San Patricio" a trece hombres (quince en la versión en prosa y en latín de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry)) que le darán algunas indicaciones útiles sobre como conducirse durante su recorrido por el purgatorio/infierno-purgatorio. Una vez dentro ya del "Purgatorio de San Patricio" Owain se reúne con los trece hombres mencionados por el prior dentro de una mansión de piedra.

La información que uno de ellos (el superior) que actúa como portavoz brinda a Owain está destinada a causar nuevos temores e inquietudes en la audiencia. Especialmente cuando le confiesa a Owain que tras su marcha y la de sus "hermanos" Owain será testigo de la aparición de más de mil demonios (la hipérbole es un recurso que emplea también el poeta-narrador de la versión inglesa de *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*)) que intentarán acosarlo y castigarlo y le hace saber que si éste hace algo de lo que los demonios le pidan perderá su alma. No obstante, a los fuertes periodos de tensión, el poeta-narrador añade cierta "distensión" que permite aliviar a la audiencia y prepararla para nuevas situaciones de terror y tensión emocional/psicológica. Una de estas distensiones se pone de relieve cuando el portavoz principal de esos trece hombres aconseja a Owain que si no quiere ir al infierno para siempre en cuerpo y alma tenga a Dios en su corazón, que piense en sus heridas (en las de Dios/Jesucristo), y mencione en voz alta el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Cuando se marchan el superior y el resto de los hombres el poeta-narrador desencadena y activa situaciones que provocan de modo gradual el terror de Owain y de la audiencia, sobre todo aquellas situaciones que están ligadas a la presencia de los demonios y sus terribles intentos por conminar a Owain a que detenga su recorrido por el purgatorio, el infierno-purgatorio, o el purgatorio/infierno-purgatorio y de marcha atrás, lo que impediría que Owain pueda llevar a cabo su penitencia con éxito y le sean perdonados sus pecados. Sin embargo, el poeta-narrador hace salir siempre airoso a Owain de los ataques, amenazas y acoso de los demonios cuando éste recurre a Dios, momento en el que el poder de los demonios desaparece y el poeta-narrador tiene la oportunidad de reforzar la imagen poderosa y llena de misericordia de Dios. La situación de "enfrentamiento" entre Owain y los demonios llegará a su fin con la llegada de Owain al paraíso terrenal.

Otro aspecto que conviene destacar acerca del poeta-narrador es la función que éste ejerce en algunas etapas del poema como guía (o representante) de la doctrina moral de la iglesia. En la estrofa ochenta y seis éste menciona el pecado capital de la codicia/avaricia y afirma con respecto a ella que ejerce un gran influjo en el mundo al reinar por completo. La mención de la codicia/avaricia en el poema supone también un intento por censurarla y condenarla moralmente ante lectores y oyentes. En ocasiones el poeta-narrador desempeña esta función de guía moral y doctrinal de una manera más directa cuando éste explica los castigos que reciben determinadas clases de pecadores según sus pecados. Del poeta-narrador destacamos, por otra parte, la acción que imprime a las estrofas del poema a través de la rapidez, frescura, y dinamismo con la que sobrevienen los acontecimientos descritos. Como crítica al poeta-narrador pensamos, al igual que Edward E. Foster (2004), que éste no hace posible que los lectores y oyentes disciernan con claridad si Owain se halla en el infierno o en el purgatorio y añadimos que desconocemos cuando se halla éste en el infierno y cuando en el purgatorio (en caso de que éste transite por el purgatorio y el infierno por igual) y que quizá éste podría encontrarse en un lugar que amalgama infierno y purgatorio como ocurre en la versión en inglés de *La Visión de Tundal* (en el *Passus* X de *La Visión de Tundal* se pone de relieve que el ángel guía y Tundal recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás.

Es en el *Passus* X cuando puede saberse con bastante certeza que Tundal se halla cerca del infierno o de las regiones infernales. En los *Passus* anteriores es difícil saber si Tundal está en el infierno o en el purgatorio o en un lugar que fusiona infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio. No importa que en el verso 45 del poema se mencionen los términos "purgatorio" e "infierno", que en el verso 46 se exponga que Tundal contempla ambos lugares, o que el término "infierno" se repita en varias ocasiones a lo largo de los *Passus* anteriores antes de llegar al *Passus* X). En otras palabras, Owain se adentra como penitencia a sus pecados en el "Purgatorio de San Patricio" porque desea purgarlos en el purgatorio. La experiencia de Owain, por lo tanto, es de tipo "purgativo" y no de carácter "infernal" dado que éste no ha sido condenado a morar en el infierno para toda la eternidad. Sin embargo, el uso frecuente de los términos "purgatorio" e "infierno" repartidos a lo largo del poema crean confusión e induce a pensar que Owain podría recorrer el purgatorio y el infierno por igual, o que éste transita (como Tundal hasta el *Passus* X) por una especie de infierno-purgatorio y despiertan la duda en ocasiones de si éste se halla en el purgatorio o en el infierno. De ahí nuestro empleo del término "purgatorio/infierno-purgatorio" a la hora de referirnos al lugar o lugares donde se adentra Owain antes de llegar al paraíso terrenal. El poema no está exento de elementos simbólicos claves como la presencia del "puente del Paraíso" o del puente que conduce al paraíso y representa el tránsito hacia un lugar que está situado por encima del infierno y del purgatorio o del purgatorio/infierno-purgatorio en la escala de los mundos sobrenaturales y espirituales.

La entrada de Owain al paraíso terrenal le sirve al poeta-narrador para que éste introduzca elementos estéticos que contrastan con los empleados en la descripción de la geografía del purgatorio/infierno-purgatorio. De modo adicional recurre a nuevos personajes que le permiten desligarse en ciertos momentos de su función como narrador. Esto ocurre con la aparición de dos arzobispos/obispos que guían a Owain por el paraíso y se turnan con el poeta-narrador a la hora de mostrarle y exponerle las delicias y secretos del paraíso terrenal. No obstante, ciertos puntos religiosos que podrían prestarse a confusión o no quedar lo suficientemente claros entre lectores y oyentes son explicados por el poeta-narrador. Por ejemplo, cuando el poeta-narrador confirma que el caballero Owain se encuentra en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial. Y para que ello quede más claro aún el poeta-narrador relaciona el paraíso terrenal donde se halla Owain con el paraíso terrenal "que perdió Adán". Esta función aclaratoria del poeta-narrador puede combinarse con la de maestro doctrinal cuando éste despliega en el poema datos bíblicos relacionados con la línea argumental del poema y que sirven al mismo tiempo para enseñar a lectores y oyentes.

(2) <u>El viajero-peregrino visionario</u>:

El personaje principal de la versión en inglés de *La Visión de Tundal* es fundamentalmente un pecador. En otros relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio puede ser un monje piadoso como Furseus o un buen hombre como Drythelm. Sin embargo, en este caso es un hombre inclinado al pecado. El poeta-narrador no tarda mucho en manifestarlo a la audiencia. Desde mi punto de vista y dada la marcada intencionalidad didáctica y moral que suelen tener los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio resulta más efectiva y coherente la recurrencia a un protagonista que, por su naturaleza humana, ha pecado de modo que una audiencia formada por hombres y mujeres de carne y hueso pueda sentirse identificada con él y por lo tanto, más propensa a seguir su ejemplo al término de la historia y renunciar al pecado. Por otro lado, no se puede enseñar y adoctrinar a una audiencia desde el punto de vista moral si no se presenta un pecador y su evolución hacia el arrepentimiento y una vida regida por la virtud, la honestidad, y la piedad. En el poema el protagonista, de nombre Tundal y nacido en Irlanda, es presentado inicialmente como un hombre acaudalado que ha cometido todos los siete pecados capitales según la doctrina de la Iglesia de Roma y uno más (la traición o perfidia) según la Iglesia de Irlanda llegando incluso a rechazar a Dios.

En el poema leemos que se trata de un hombre malvado dominado por la avaricia, la lujuria, la mezquindad, el engaño, la gula, y la falta de piedad y de caridad entre los menesterosos. Además, se dedica a una práctica muy criticada en la Edad Media: la usura. El protagonista del poema (tomado lógicamente de la versión en prosa y en latín de Marcus y de otras versiones latinas como la de Vincent de Beauvais y Helinand de Froidmont) resulta muy adecuado pues la conclusión moral del poema en términos generales es que no importa los pecados que haya cometido un pecador. Éste tendrá siempre la posibilidad de ser perdonado y la oportunidad de salvarse siempre y cuando se arrepienta, se aparte del pecado, y lleve una vida de penitencia y de piedad hasta el final de sus días. Éste es el caso de Tundal, un hombre con una conducta moral y pecaminosa terrible cuya experiencia en el Más Allá le "ayudará" a purgar sus pecados, a purificar su alma y a hacerle tomar conciencia de la necesidad e importancia de cambiar de vida para evitar la condenación eterna en el infierno y la salvación en el paraíso terrenal y finalmente en el cielo. En los primeros versos donde se pone de relieve la inclinación de Tundal al pecado es inevitable imaginar a este caballero irlandés con bienes como un hombre acostumbrado a hacer cumplir su voluntad; como un hombre poderoso, intolerante, soberbio, seguro de sí mismo, impío, y acostumbrado a mandar y a satisfacer todos sus deseos. Asimismo Tundal es un ser humano que pretende, quizá, servir como alegoría de todos los seres humanos que, por la condición humana que los caracteriza, están inclinados al pecado, a la tentación y a los placeres mundanos y terrenales. No obstante, Tundal sirve también como exponente y mensajero de esperanza para aquellos que han hecho el mal en sus vidas pecando y cerrando los ojos a Dios y a su Iglesia y como prueba real de que es posible ganar la felicidad eterna en el cielo así como la salvación a través del sacrificio voluntario y de la penitencia, tal como ocurre en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*).

El camino hacia la salvación y la felicidad eterna es muy duro y no está exento de difíciles pruebas que tendrá que superar con perseverancia y sufrimiento todo aquél que lo emprenda por voluntad divina (como en el caso de Tundal) o por voluntad propia (como en el caso del caballero Owain). Un día invitado a cenar por un hombre que le debe el pago de la venta de unos caballos Tundal se encuentra mal y cae en un estado de "muerte" aparente o inconsciencia. A partir de ese momento se da inicio a una serie de cambios en la personalidad de Tundal así como en su conducta moral debido al impacto emocional que sufre a lo largo de su experiencia por el Más Allá. El poema es una clara manifestación de los cambios graduales de carácter psicológico y moral que experimenta Tundal ante los fenómenos a los que se enfrenta en las regiones sobrenaturales. Los obstáculos, pruebas, castigos y tormentos y seres que forman parte de estas regiones sobrenaturales están, por lo tanto, destinados a producir en él efectos emocionales de gran intensidad, a perfeccionar y purificar su alma, a limpiar sus pecados y a prepararlo para una nueva vida de índole moral cuando su alma regrese de nuevo al cuerpo. Tundal representa en términos gnósticos el conflicto entre la materia y la vida terrenal (o los sentidos corporales y el cuerpo) y el alma y la vida espiritual. Al inicio de su experiencia mística por el "otro mundo" Tundal se ve inmerso en una intensa vorágine de emociones asociadas a la angustia, el terror y el pánico, la incertidumbre y el desconocimiento ante los elementos de orden sobrenatural e "invisible" que debe afrontar. Sin embargo, la sensación de angustia y temor comienza a despertarse en él antes cuando es consciente de que algo le ocurre durante la cena y tiene la sensación de que va a "morir". El miedo se apodera de él y en un arrebato de desesperación pide clemencia a Jesucristo, signo que pone de relieve también el comienzo de su progresiva transformación moral.

Su tránsito al "otro mundo" es dramático y trae consigo mayor angustia e incertidumbre. Al "morir" o perder la conciencia su alma abandona el cuerpo y se ve conducida bruscamente a un "lugar oscuro" (puede ser el infierno o el purgatorio, un lugar que amalgama tanto al infierno como al purgatorio, o un lugar de partida hacia el "otro mundo"). En este lugar regido por la oscuridad Tundal se da cuenta de lo que le ha sucedido (por sus pecados) y del estado de soledad en que se halla y contemplamos a un ser vulnerable y frágil que se lamenta y llora y que queda algo lejos ya de la imagen de un Tundal poderoso, iracundo, y seguro de sí mismo. En este lugar se despierta la conciencia de Tundal y se abre en él una finísima brecha de la que emana una luz que irá creciendo paulatinamente a lo largo del recorrido de Tundal por el "otro mundo" a medida que éste supere con éxito las barreras que aparezcan en su camino en forma, sobre todo, de demonios y castigos. En esta etapa el sufrimiento de Tundal es psicológico y emocional. Más adelante este sufrimiento se combinará con un sufrimiento de tipo físico infligido por los demonios (incluso cuando el viaje de Tundal se realiza a través del alma. Esta es una contradicción en la que incurren la mayoría de los relatos de visión del cielo, infierno, y purgatorio). Y a medida que Tundal avance en su recorrido por el "otro mundo" o por las regiones del infierno-purgatorio (el infierno y el purgatorio parecen estar amalgamados a lo largo del poema y son difíciles de identificar. En el *Passus* X el ángel guía y Tundal recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está encerrado Satanás.

En el *Passus* X puede saberse con cierta certeza que Tundal se halla cerca del infierno o de las regiones infernales. En los *Passus* anteriores es difícil saber si Tundal está en el infierno o en el purgatorio o en un lugar que aglutina infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio. No ayuda el hecho de que en el verso 45 del poema se mencionen los términos "purgatorio" e "infierno" o que el término "infierno" se repita en varias ocasiones a lo largo de los *Passus* anteriores antes de llegar al *Passus* X) tanto su sufrimiento psicológico y emocional como su sufrimiento físico irán en aumento hasta su llegada al paraíso terrenal y al cielo. No habrá descanso ni reposo para él hasta que llegue a estos lugares de paz, sosiego, y felicidad. A través del viaje de Tundal por el infierno-purgatorio, ya lo mencionamos más arriba, el poeta-narrador defiende y expande la idea del valor y de la utilidad que trae consigo la penitencia (en vida, en el infierno-purgatorio que describe o simplemente en el purgatorio en términos generales) como una forma de obtener la salvación e ir al paraíso terrenal y al cielo después de la muerte. El premio final es muy grande pero también debe serlo la penitencia o las penitencias impuestas al pecador. El paraíso terrenal y el cielo deben ganarse y el precio a pagar es extremadamente elevado pues exige padecer un intenso sufrimiento físico y psicológico. La superación de los castigos, tormentos, y pruebas por parte de Tundal le permitirán un ascenso en el conocimiento espiritual y la purificación y perfección gradual de su alma. Durante todo el poema el poeta-narrador describe (y se muestra muy atento a) las reacciones y emociones de Tundal ante lo que ve, oye, siente, y padece en el infierno-purgatorio, en el paraíso terrenal, y en el cielo, y como poeta-narrador omnisciente las comparte con los lectores y oyentes.

Las reacciones de Tundal son diversas y se reparten entre el miedo y el terror, la parálisis (de sus miembros), la sensación de humillación, arrepentimiento y sumisión, desesperación y abatimiento, tristeza y congoja, confusión y aturdimiento, angustia, aflicción, inquietud, incertidumbre y desasosiego, tensión, alivio y consuelo ante la presencia de un guía angelical, la aceptación voluntaria de castigos y penas debido a sus pecados, sufrimiento físico, desaliento, vulnerabilidad y fragilidad, agradecimiento a Dios y clara manifestación de amor hacia éste, agradecimiento al ángel, cierto bienestar tras la culminación de cada tormento, interés como "aprendiz y receptor pasivo" ante lo que observa y escucha a su alrededor, rebeldía y cuestionamiento de la misericordia de Dios ante la necesidad de sufrir penas y castigos en el infierno-purgatorio, debilidad física y agotamiento emocional/psicológico, júbilo, alegría, y felicidad a su llegada al paraíso terrenal, y renacimiento interior (al que contribuye la iniciación en los misterios de Dios). Al final de su viaje visionario y completa o parcialmente transformado, Tundal cambia de vida a través de la renuncia al pecado y a través de la penitencia en general. Éste acepta confesar sus pecados y tomar la Eucaristía, cuenta a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al "otro mundo" exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser "santos", y a servir a Dios con devoción, y para mostrar que se ha arrepentido sinceramente, éste da todos sus bienes a los pobres a fin de que recen por él, y vive en santidad y penitencia hasta el final de sus días.

A su muerte, ya salvado, su alma se dirige al cielo como premio tras una vida alejada del pecado. El viaje místico de Tundal le sirvió a éste para que su alma se fuera perfeccionando gradualmente tras el paso de una "prueba"/castigo/ a otro, para que fuera limpiándose y purificándose total o parcialmente, y para que fuera tomando conciencia de su vida pasada y arrepintiéndose de ella. Sin embargo, a su regreso de nuevo al mundo tuvo que luchar para evitar incurrir nuevamente en el pecado y tuvo que terminar de purificarse o mantenerse limpio de toda impureza con el fin de evitar condenarse en el infierno para toda la eternidad y de ir al cielo después de morir.

El protagonista de la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) es un caballero inglés de Northumbria (irlandés en el *Tractatus* en latín y en prosa de H. (Henry of Saltrey (Sawtrey/Sawtry)) que vive en tiempos del rey Stephen. Los primeros datos que se ofrecen en el poema acerca de este caballero es que es un hombre fuerte, poderoso, y "experto en batallas" que ha pecado gravemente. Un día, afligido por ello y tras un período de reflexión personal, decide confesarse, que sus pecados le sean absueltos y perdonados, y llevar a cabo algún tipo de penitencia. Para ello se dirige a ver al obispo de Irlanda al lugar donde está situado el agujero/la sima que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso (en Lough Derg: Isla de los Santos-Isla de la Estación. En el poema no se menciona la ubicación de la entrada al "Purgatorio de San Patricio" y de mencionarse probablemente haría referencia a la Isla de los Santos de Lough Derg). Una vez allí Owain revela sus pecados al obispo y le pide que le confiese, absuelva y le perdone, y le imponga una severa penitencia con la promesa de no volver a pecar nunca más en su vida.

El obispo le hace saber que si desea abandonar su conducta pecaminosa (y que le sean perdonados sus pecados) éste ha de llevar a cabo alguna penitencia. El caballero Owain escoge como penitencia penetrar en el "Purgatorio de San Patricio" a pesar de las objeciones iniciales del obispo. A partir de ese momento Owain se convierte en un modelo de conducta moral para los lectores y oyentes del poema y en un personaje a través del cual el poeta-narrador defiende la utilidad de la penitencia, ya lo hemos dicho, como condición necesaria para purgar los pecados o que éstos sean perdonados, para obtener la salvación, y poder alcanzar el paraíso terrenal y el cielo después de la muerte. Owain es un personaje que está destinado a instar a los pecadores a arrepentirse de sus pecados, a confesarlos, y a hacer penitencia con el fin de purgarlos de modo que a su muerte, si se han mantenido alejados del pecado, puedan ir al paraíso terrenal y al cielo. Como caballero y soldado al servicio del rey Stephen deducimos que Owain ha cometido toda clase de pecados muy graves habiendo incumplido, por lo tanto, los mandamientos de Dios y de la Iglesia.

A pesar de ello, al igual que Tundal, se le ofrece la posibilidad a través de una dura penitencia de poder purgarlos y que éstos le sean perdonados. Sin embargo, mientras que Tundal no escoge su propia penitencia voluntariamente, es decir, tras caer en estado de "muerte" aparente, trance o inconsciencia, éste es arrastrado involuntariamente a un lugar que parece combinar infierno y purgatorio para que pueda purificar y limpiar su alma guiado por un ángel de modo gradual a través del padecimiento de castigos y tormentos muy intensos, el caballero Owain decide de manera voluntaria hacer penitencia enfrentándose a los mundos sobrenaturales y a las criaturas del "Purgatorio de San Patricio". Por otro lado, Tundal logra ser testigo del paraíso terrenal y del cielo en todo su esplendor y majestad divinos en este estado de "muerte" aparente, trance, o inconsciencia mientras que Owain, contrariamente, es testigo del paraíso terrenal en vida. Ambos, no obstante, son testigos del valor (y de la obligatoriedad) de la penitencia como modo de purgar los pecados, salvarse, y poder alcanzar el paraíso terrenal y el cielo evitandose, lógicamente, la condenación eterna en el infierno. Owain expresa al obispo su deseo de llevar a cabo cualquier penitencia que éste le ordene, incluyendo la de visitar el "Purgatorio de San Patricio" o la entrada/agujero/sima que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio (recordemos que ambos mundos son difíciles de discernir o identificar en el poema) y al paraíso terrenal. El obispo trata de persuadirle de tal propósito hablándole de los peligros que entraña su decisión y le sugiere llevar a cabo otra penitencia para la purificación de sus pecados. El caballero Owain insiste en visitar el "Purgatorio de San Patricio" y el obispo le conduce a la iglesia a fin de que se prepare para su visita. Durante 15 días Owain reza y ayuna. Al cabo de este tiempo, el prior le guía solemnemente en procesión hasta la entrada/agujero que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso terrenal.

El hecho de que el caballero Owain persevere en su decisión de adentrarse en el "Purgatorio de San Patricio" le convierte en un caballero aún más valiente y aguerrido. Incluso le convierte en un héroe y, como leemos al final del poema, en un santo pues adentrarse en el "Purgatorio de San Patricio" constituye la mayor y más importante penitencia que pueda llevar a cabo un pecador. Sobre todo porque el mismo San Patricio, según la leyenda (o leyendas) irlandesa, se adentró en ella (en la cueva/entrada que conducía a las regiones sobrenaturales o del Más Allá). En la entrada del "Purgatorio de San Patricio" el prior da al caballero Owain algunas instrucciones antes de que éste acceda al mismo. El prior le exhorta a que "vaya hacia delante" y a que se mantenga en dirección al norte cuando éste haya perdido por completo la luz del día. Después le informa de que tal recorrido le conducirá hasta el "interior de la tierra" (bajo tierra) y que allí habrá de hallar un enorme campo y una mansión de piedra. El prior le pide que entre en aquella mansión y esperé en aquel lugar a quien habrá de darle consuelo. El prior hace referencia a trece hombres que aconsejarán a Owain sobre cómo debe "conducirse" éste a través del purgatorio. El prior y los miembros de su orden cierran la puerta de la entrada al purgatorio. Owain comienza su viaje y llega hasta el campo donde se halla la mansión de piedra que mencionó el prior. En su interior se reúne con trece hombres sabios que visten un hábito blanco y llevan tonsura.

El superior de ellos saluda a Owain y le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios. Después le advierte que cuando él y el resto de sus "hermanos" se marchen éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de acosarlo y castigarlo y le hace saber que si éste hace algo de lo que éstos le pidan perderá su alma. Además, le aconseja que tenga a Dios en su corazón y piense en sus heridas, de lo contrario irá al infierno para siempre en cuerpo y alma. También le aconseja que mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Después el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan, dejando solo y temeroso a Owain, que abandona la mansión de piedra con temor y comienza a llamar a Dios y a rezar. A partir de ahí se inicia el periplo de Owain por el purgatorio/infierno-purgatorio y su lucha por resistir los ataques y acosos de los demonios que tratan de persuadirlo para que regrese de nuevo a la entrada del "Purgatorio de San Patricio" y ponga fin a su viaje e impedirle que llegue hasta el paraíso terrenal y finalice con éxito su viaje y, por lo tanto, su penitencia, lo que supondría la condenación eterna de su alma en el infierno si no logra purgar sus pecados y es incapaz de culminar con éxito su recorrido por el "Purgatorio de San Patricio". Con relación a ésto, Owain se adentra como penitencia por sus pecados en el "Purgatorio de San Patricio" porque desea purgarlos y limpiarlos en el purgatorio.

La experiencia de Owain, por lo tanto, es de tipo "purgativo" y no de carácter "infernal" dado que éste no ha sido condenado a morar en el infierno para toda la eternidad. Sin embargo, el uso frecuente de los términos "purgatorio" e "infierno" repartidos a lo largo del poema crean confusión e induce a pensar que Owain podría recorrer el purgatorio y el infierno por igual, o que éste transita (como Tundal hasta el *Passus* X) por una especie de infierno-purgatorio y despiertan la duda en ocasiones de si éste se halla en el purgatorio o en el infierno. De ahí, repetimos, nuestro empleo del término "purgatorio/infierno-purgatorio" a la hora de referirnos al lugar o lugares donde se adentra Owain antes de llegar al paraíso terrenal. El poeta-narrador de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) no se centra con tanto detalle en describir o resaltar las emociones y reacciones anímicas y psicológicas de Owain en el interior del "Purgatorio de San Patricio", no obstante, éste sí nos ofrece en determinados momentos ciertas pinceladas o comentarios al respecto de tal modo que a lo largo del poema el poeta-narrador menciona a un caballero que se muestra curioso y maravillado ante lo que observa durante su experiencia y a un caballero no exento de intenso temor, hecho éste último que permite que el caballero, a pesar de su valentía, resistencia, y heroicidad, no pierda sus rasgos de humanidad. El temor de Owain, por otra parte, puede constituir una estrategia por parte del poeta-narrador de modo que éste último pueda acentuar el carácter sombrío del purgatorio/infierno-purgatorio así como el aspecto feroz y horrible de los demonios que se disponen a atacar y acosar al caballero. En otras palabras, si Owain se deja amedrentar (aunque no acobardar) por la atmosfera lúgubre de las regiones sobrenaturales del "otro mundo" y por los demonios que habitan en ellas es que tanto el lugar en el que éste se halla como las criaturas infernales que han de aparecer o mostrarse delante de él ofrecen una visión espantosa que no ha de dejar insensible ni al más valiente de los caballeros.

Hemos observado que el poeta-narrador de la versión en inglés de *La Visión de Tundal* resalta con mayor intensidad los efectos psicológicos, emocionales, y físicos que causa en Tundal su experiencia sobrenatural por el infierno-purgatorio, el paraíso terrenal, y el cielo. El poeta-narrador de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) nos describe también a un caballero valiente que persevera en su determinación por continuar su azaroso y peligroso recorrido por el purgatorio/infierno-purgatorio y culminar con éxito su penitencia y a un caballero profundamente arrepentido que posee una enorme fe en Dios/Jesucristo y en su poder para liberarlo de los ataques y acosos constantes de los demonios. Sin embargo, la aflicción que le produce el acoso de los demonios está siempre presente en el ánimo del caballero Owain. En el poema otra de las funciones que desempeña Owain como protagonista es la de testigo-observador de los castigos, tormentos, y vejaciones que sufren los pecadores en el purgatorio/infierno-purgatorio a manos de los demonios. Cuando Owain cruza el puente que simboliza el tránsito o paso del purgatorio o del infierno-purgatorio al paraíso terrenal el poeta-narrador destaca un Owain agradecido a Dios y a su madre, la Virgen María, profundamente cristiano, y que ha dado pruebas de una fe inquebrantable. En el paraíso terrenal Owain se convierte en "receptor-alumno" de dos arzobispos/obispos que conducen al caballero por el paraíso terrenal y le proporcionan información al respecto que se agrega a la información que porporciona el poeta-narrador. El estado anímico de Owain en el paraíso terrenal es, en general, de admiración y asombro. La belleza y encanto del paraíso terrenal despiertan en él el deseo de vivir allí para siempre (hasta el fin del mundo).

Cuando los dos arzobispos/obispos consideran que ha terminado el recorrido de Owain por el paraíso terrenal, uno de ellos exhorta a Owain a que regrese por donde ha venido y a que se mantenga alejado del pecado capital (o pecados capitales) con el fin de que nunca regrese (al purgatorio/infierno-purgatorio) por ninguna razón y le confiesa que al morir éste los ángeles le conducirán "a la felicidad/gozo eterna/o". A la salida de la entrada del "Purgatorio de San Patricio" Owain, arrepentido y purificado, aparece triunfal y como un hombre santo. Allí le esperan el prior y sus acompañantes, que son testigos de una luz resplandeciente en cuyo centro se halla Owain, hecho éste que les revela y confirma que el caballero ha estado en el purgatorio/infierno-purgatorio y en el paraíso terrenal. Tras quince días de oración (y ayuno como marca la tradición) el siguiente paso de Owain es (con el fin de mantenerse purificado en su nuevo estado espiritual) marcharse en peregrinación a los lugares santos donde Jesucristo fue crucificado y donde resucitó y también a Belén, lugar donde Jesucristo nació y desde donde ascendió al cielo. Después cuenta el poeta-narrador que Owain regresa a Irlanda para tomar el hábito de monje. Allí el caballero vive siete años y cuando muere éste va al paraíso con la ayuda de la gracia de Dios. Al final del poema se hace referencia con suma claridad al premio de Owain en el paraíso tras su penitencia y acto heroico en el "Purgatorio de San Patricio" y después de haber salido de aquel lugar como un héroe y santo e inclinado a continuar su penitencia.

La heroicidad y mérito de Owain ha sido mayor con respecto a otros visionarios del Más Allá dado que éste visitó el purgatorio/infierno-purgatorio y paraíso terrenal en un estado de consciencia plena y "en cuerpo", no a través del alma, a diferencia de otros visionarios que recorrieron el Más Allá a través del alma tras haber caído por voluntad de Dios en un estado de "muerte" aparente, inconsciencia, trance, éxtasis, o sueño inspirado (como en el caso de Tundal que se desplomó en un estado de "muerte" aparente o inconsciencia durante una cena con uno de sus deudores), aunque Owain se jugara la salvación de su alma en peligro en el caso de no lograr culminar con éxito su penitencia finalizando su recorrido por el purgatorio/infierno-purgatorio y el paraíso terrenal satisfactoriamente, hecho que logró rodeado de devoción, arrepentimiento y santidad.

(3) <u>El guía sobrenatural</u>:

La presencia de un guía sobrenatural en la mayoría de los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio constituye uno de los *topoi* más recurrentes en ellos. Su presencia se justifica como un ser que aparece como intermediario entre Dios y el propio viajero-visionario que ha sido conducido por deseo expreso de Dios a las regiones del Más Allá por su conducta moralmente inapropiada en la tierra y como una forma de otorgarle una oportunidad para que éste se arrepienta, abandone toda forma de pecado, y haga penitencia a lo largo de su viaje con el fin de que purifique y purgue su alma de todo pecado. La presencia del guía en estos relatos revela que el viaje del pecador por el 'otro mundo' no se erige como una venganza por parte de Dios sino como una experiencia mística determinada por Dios en la que participa el pecador (los protagonistas suelen ser hombres) como medio de propiciar en éste la salvación de su alma y la presencia de éste en el paraíso y cielo tras su muerte si el mismo ha sabido mantenerse alejado del pecado tras su periplo místico y sobrenatural. Existen, ya lo hemos expuesto a lo largo de esta tesis doctoral, diferentes tipos de guías en los relatos medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio, cuya función es la de guiar fundamentalmente al pecador por el "otro mundo" aconsejándoles para su provecho espiritual la mejor manera de llevar a cabo su viaje y exponiéndoles las razones para ello.

En la versión en inglés de *La Visión de Tundal*, el guía se manifiesta en forma de ángel resplandeciente, aunque cuando hace su entrada en el poema por primera vez lo hace en forma de estrella resplandeciente que va transformándose progresivamente en un ángel. Desde el inicio de su aparición el ángel trae en el alma afligida y confusa de Tundal consuelo y alivio mostrándose compasivo con Tundal e interesado por su estado al dirigirse a éste por su nombre, un rasgo que otorga al ángel cierta dosis de familiaridad, bondad, y paternalismo. El carácter paternalista del ángel hacia Tundal se acentúa cuando aquél recrimina al caballero irlandés su falta de confianza en él, el no haber escuchado sus consejos y el hecho de haber seguido los dictámenes del demonio. No obstante, se pone de relieve en cierta manera el amor del ángel hacia Tundal cuando aquél le asegura la salvación gracias a la misericordia de Dios.

Tundal tendrá que poner de su parte y hacer un esfuerzo si desea la salvación de su alma (y un destino final en el paraíso terrenal y en el cielo tras su muerte). El caballero tiene que acometer “una difícil lucha” a modo de penitencia que se materializa en forma de castigos físicos y psicológicos de gran dureza que ponen a prueba su resistencia física y emocional. El ángel nunca pierde su carácter bondadoso y magnánimo y suele permanecer junto a Tundal en los momentos en los que éste más le necesita. Uno de estos momentos se pone de relieve cuando el ángel decide que los demonios no se lleven a Tundal al infierno. El ángel, como representante de la divinidad, es un ser más poderoso que los propios demonios, los cuales no pueden hacer nada ante la decisión del ángel, excepto manifestar su enfado. El ángel se encarga de aliviar y despejar los temores e inquietudes de Tundal y de informarlo inicialmente como guía y consejero de parte del propósito del viaje de éste, que es también el de ser testigo de los castigos que se imponen a los pecadores según los pecados cometidos.

Con esa doble finalidad global de guiar a Tundal como testigo de los castigos y tormentos de los pecadores en el infierno-purgatorio (ambos lugares parecen estar entremezclados en el poema y son díficiles de distinguir a lo largo del mismo a pesar de que en el verso 45 se mencionan los términos “purgatorio” e “infierno”) y en su “penitencia” de afrontar los castigos y “pruebas” que se le impongan (en ambos lugares o en uno de ellos, es difícil de saber), el guía conduce a Tundal por las diferentes regiones y etapas del infierno-purgatorio. A lo largo de tales regiones el guía muestra a Tundal los castigos y tormentos de los pecadores y le expone qué clase de pecadores son, y las razones por las que son castigados. Este guía, “luz” del viajero visionario, se convierte, por lo tanto, en un sabio maestro que adoctrina a Tundal acerca de lo que éste contempla en el infierno-purgatorio como una manera de que tanto él, como los lectores u oyentes, o una audiencia en general, conozca las penas y castigos que se infligen en sus regiones, según los pecados cometidos, a quienes han pecado en la tierra. A medida que Tundal y el guía transitan por el infierno-purgatorio los lugares que abarcan se van haciendo más oscuros y profundos. No obstante, el guía permanece siempre cerca del caballero irlandés con el fin de consolarlo y aplacar sus temores. En ocasiones, los atributos del guía como protector y guardián de Tundal se hacen más visuales y firmes a través del contacto físico, es decir, cuando, el ángel-guía coge de la mano a Tundal para tranquilizarlo en las circunstancias en las que éste manifiesta miedo y angustia ante alguna de las pruebas o castigos que ha de superar o padecer. Asimismo el ángel informa a Tundal en su calidad de guía sobrenatural acerca de las criaturas que habitan en el infierno-purgatorio y acerca de sus funciones allí, como en el caso de Aqueronte (o Aquerón). En otras ocasiones el ángel guía deja solo a Tundal para que éste sea castigado por sus pecados en la tierra o para que éste sea capaz de enfrentarse y superar sin ayuda una difícil prueba que, de ser superada junto con el resto de los castigos (y pruebas) que le aguardan, tendrá como fin la purificación, perfección, y salvación de su alma. Tras la superación de la prueba, el ángel guía volverá a hacer acto de presencia para consolar a Tundal y ofrecerle fuerza y consuelo.

El ángel se muestra en algunas partes del poema como parte de un complejo engranaje o mecanismo divino que actúa a las órdenes de Dios y conoce muy bien los deseos de éste. Esta idea implícita en el texto revela la concepción o imagen medievalista de una cosmogonía perfectamente estructurada y definida y llevada a la práctica en la estructura jerárquica de la iglesia. El ángel refuerza su naturaleza paternalista y doctrinal en determinados momentos ordenando a Tundal que lleve a cabo ciertas acciones en lugar de pedírselas. A pesar de ello el ángel no pierde jamás su trato afable y cortés con Tundal a lo largo del poema. El carácter divino del ángel sobresale, por otro lado, cuando el ángel agrega a su función de guía, protector, guardián, y liberador (el ángel suele liberar o redimir al caballero irlandés del castigo impuesto una vez superado de tal forma que el mismo no se prolongue en exceso) de Tundal el de guía-mensajero omnisciente y divino (o sobrenatural) que le previene y avisa acerca de los acontecimientos que le han de sobrevenir. Ante los tormentos (y pruebas) más difíciles Tundal ruega a su ángel guía que le evite padecerlos y enfrentarse a ellos pero el ángel, fiel a la voluntad divina, le insta a padecerlos y superarlos explicándole la conveniencia (espiritual) de ello. No obstante, el ángel guía no deja de consolarlo y de proporcionarle alivio en tales circunstancias con el fin de hacerle disminuir su temor y de prometerle la pronta liberación del castigo (o prueba) al que tenga que enfrentarse.

En general Tundal se muestra sumiso, atento, receptivo, y obediente a todo aquello que el ángel guía le ordena o insta que haga aunque hay momentos en los que Tundal parece rebelarse en cierto modo ante los castigos que ha de afrontar llegando incluso a cuestionar la misericordia de Dios, lo que añade mayor credibilidad a la naturaleza humana de Tundal. Ante este amago de “insubordinación” o rebeldía el ángel guía actúa y reacciona con rapidez haciéndole saber que debía, por su conducta en la tierra, haber recibido castigos más severos. Pero el tono del ángel no es el propio de un ser autoritario sino el de un maestro conciliador que trata de convencerle a través de argumentos morales de la necesidad y utilidad espiritual de aceptar los castigos y tormentos en el infierno-purgatorio como parte de un plan divino que ha de conducir a la salvación del alma del pecador. El ángel expone incluso que ni siquiera los niños están libres de pecado ni de la necesidad u obligatoriedad de purgar los pecados. De este modo el ángel guía llega a erigirse como defensor de la doctrina del purgatorio y de la penitencia como modo de purgar los pecados y purificar el alma. El ángel guía es un ser divino y sobrenatural iniciado en los misterios de Dios. A pesar de su profunda sabiduría y de su conocimiento de los “asuntos divinos” el lenguaje del ángel es sencillo y claro y algunas veces hace referencia a la Biblia para que se comprenda mejor su mensaje (o mensajes). El ángel guía, que contribuye a “sanar” el alma de Tundal, también es capaz de sanarlo o curarlo física y psicológicamente tras la liberación o superación de una difícil prueba o castigo colocando su mano sobre él. La figura del ángel se muestra siempre resplandeciente y triunfante frente a la imagen de los demonios infernales que huyen de él y por su naturaleza protectora, tranquilizadora, poderosa, y reconfortante es capaz de cambiar el estado anímico de Tundal.

Por medio del ángel guía conocemos el nuevo estado de Tundal tras la superación de sus tormentos y pruebas. Aquél no duda en referirse a Tundal como "hijo de la luz" destacando su condición espiritual como un ser limpio, renovado, purificado, transformado, y preparado para llevar una vida distinta en el momento en que su alma regrese al cuerpo, preparado para acceder a una escala o nivel superior en el conocimiento de los "misterios de Dios", y preparado igualmente para entrar en el paraíso terrenal y acceder a ciertos misterios ocultos al resto de los hombres que se suceden en el cielo. Superadas los castigos y pruebas en el infierno-purgatorio el ángel se muestra bondadoso y ofrece de nuevo al caballero esperanza y salvación en nombre de Dios. Con dulzura el ángel se dirige también a Tundal como un "alma bendita o bendecida", trato que contrasta poderosamente con el trato vejatorio que le dispensan los demonios en el infierno-purgatorio. Durante el recorrido de Tundal por el paraíso terrenal y el cielo el ángel actúa fundamentalmente como guía y maestro que explica (aclara y desglosa) a Tundal lo que éste contempla en ambos lugares. En la región inicial del paraíso terrenal Tundal expresa su deseo de no abandonarlo ante la belleza y solaz de todo lo que contempla. El ángel le responde que eso no es posible y le confiesa que las personas que habitan allí han purgado y limpiado sus pecados y esperan a que Dios las admita en la gloria celestial. En el paraíso terrenal el ángel guía aprovecha para adoctrinar (tanto a Tundal como a la audiencia) exponiendo la importancia y la fuerza del arrepentimiento sincero, la penitencia, la pobreza, y la confesión de los pecados para poder obtener la misericordia de Dios y lograr la admisión al paraíso terrenal. En el paraíso terrenal el ángel guía prohíbe a Tundal la entrada a ciertos lugares en los que se halla la Trinidad (reservados para quienes fueron castos en vida) y evita describirla bien por lógico desconomiento por parte del poeta-narrador bien porque éste desea gestar un clima de misterio en torno a la Trinidad que sirva de estímulo a la audiencia y la incline a descubrir a la Trinidad en su momento evitando el pecado y por medio del arrepentimiento y de la penitencia.

Algunas veces el poeta-narrador se refugia en la figura del ángel guía y se permite llevar a cabo cierta labor propagandística que induzca a la audiencia a contribuir al sostenimiento de la Iglesia. En el *Gaudium* séptimo el ángel guía permite a Tundal contemplar en el cielo las nueve órdenes de ángeles y a los espíritus santos que moran entre ellos y escuchar "palabras secretas" que aluden al conocimiento oculto y secreto de Dios y los ángeles. En este *Gaudium* el ángel guía se muestra más que nunca como un Maestro Supemo versado en los misterios más profundos y ocultos de Dios y Tundal participa de algunos de ellos. El viaje de Tundal por el Más Allá guiado por este ser angelical de luz se convierte finalmente en un viaje hacia la perfección, purificación, y salvación del alma, hacia la limpieza de los pecados del alma, hacia el ascenso espiritual, y hacia el conocimiento gnóstico de Dios y de los ángeles. Se trata, en definitiva, de un viaje hacia la evolución espiritual destinado a alejar del alma la oscuridad de la materia y de los sentidos. El ángel insta a Tundal a que preste atención a todo cuanto oiga en el cielo y procure no olvidar nada de ello. En el *Gaudium* séptimo el ángel destaca como consejero, maestro e intermediario de Dios y revela a Tundal la última lección gnóstica, es decir, aquello que está reservado para quienes se han salvado: la visión del mismo Dios.

Cuando es el momento de que el alma de Tundal regrese a su cuerpo (Tundal ha manifestado antes al ángel la felicidad que ha experimentado éste en los lugares visitados (en el paraíso terrenal y en el cielo) y le ha pedido que le permita quedarse allí para siempre) el ángel ordena al alma de Tundal que regrese a su cuerpo e insta a Tundal por segunda vez (versos 2128-29 y 2263-64) a que recuerde todo lo que ha visto y oído durante su experiencia, y le hace saber, además, que por no haberse inclinado ante Dios ("por no haber hecho una reverencia") y por haber desatendido sus consejos (los del ángel), éste no merece permanecer en el cielo. Después vuelve a ordenarle que regrese (por medio del alma) a su cuerpo y o bien termine de limpiar en el mundo sus impurezas o se mantenga limpio de ellas apartándose del pecado tras la purificación total o parcial de su alma durante su viaje por el "otro mundo". La intervención del ángel guía finaliza con la predisposición de éste para ayudar y aconsejar/guiar a Tundal de ahí en delante de modo que el caballero irlandés no pierda la ocasión de ir al cielo. Finalmente, Tundal abandona contra su voluntad la dicha del paraíso terrenal y del cielo y su alma regresa a su cuerpo.

En la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) no hallamos un guía sobrenatural propiamente dicho, es decir, un guía que acompañe al caballero Owain como viajero visionario durante todo su viaje por el "otro mundo" como ocurre en la versión en inglés de *La Visión de Tundal* o en otros medievales de visión del cielo, infierno, y purgatorio. Lo más cercano que hallamos en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) a la figura de un guía sobrenatural son trece hombres sabios (quince hombres en el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de H. (Henry) of Saltrey (Sawtrey/Sawtry)) vestidos con un hábito blanco que llevan tonsura. Owain se ha encontrado con ellos en el interior de una mansión de piedra al comienzo de su viaje por el purgatorio o el infierno-purgatorio. El superior de estos hombres/monjes/frailes actúa en cierto modo (y por un breve período de tiempo) como guía y mensajero en el "otro mundo" y le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios. Después le advierte que cuando él y el resto de sus compañeros se hayan ido éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de castigarlo y le informa de que si éste hace algo de lo que éstos le pidan perderá su alma. Asimismo le aconseja que tenga a Dios en su corazón, que piense en sus dolorosas heridas si desea evitar ir al infierno para siempre en cuerpo y alma, y que mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Seguidamente el superior y el resto de los hombres le encomiendan a Dios y se marchan, dejando solo y temeroso a Owain, que abandona la mansión de piedra con temor y decide llamar a Dios y rezar. A su regreso a la entrada/puerta del "Purgatorio de San Patricio" Owain vuelve a encontrarse con estos trece hombres. En tal ocasión éstos levantan sus manos, agradecen la ayuda de Jesucristo, y piden a Owain que no se demore y se dirija a Irlanda lo más rápidamente posible.

(4) <u>El infierno y el purgatorio</u>:

En la versión en inglés de *La Visión de Tundal* se mencionan claramente (verso 45) los términos "purgatorio" e "infierno", lugares que ha de recorrer Tundal por sus castigos en la tierra. Sin embargo, a lo largo del poema no se deja claro (ni se nos ofrece ninguna clave al respecto) si Tundal se encuentra en el infierno, en el purgatorio, o en un lugar que amalgama ambos lugares en una especie de infierno-purgatorio (quizá esto último sea lo más probable). Es difícil de determinar. No obstante, en el *Passus* X de *La Visión de Tundal* leemos que el ángel guía y Tundal recorren el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás. El *Passus* X hace posible saber con certeza que Tundal se halla cerca del infierno o de las regiones infernales. En los *Passus* anteriores es difícil saber si Tundal está en el infierno o en el purgatorio o en un lugar que aglutina infierno y purgatorio en una especie de infierno-purgatorio. El hecho de que en el verso 45 del poema se mencionen los términos "purgatorio" e "infierno", que en el verso 46 el poeta-narrador afirme que Tundal fue testigo de ambos lugares, o que el término "infierno" se repita en varias ocasiones a lo largo de los *Passus* anteriores antes de llegar al *Passus* X no ayuda mucho.

El poeta-narrador elabora un detallado infierno-purgatorio con todos sus componentes (tipos de pecadores, demonios, castigos y tormentos, elementos que lo conforman) de una manera gradual con el fin de impactar y atemorizar a lectores u oyentes progresivamente. Éste incorpora nuevos elementos con el inicio de cada *Passus*. Los primeros demonios que aparecen en este infierno-purgatorio por el que debe transitar Tundal tienen la apariencia de lobos. El poeta-narrador se recrea en su descripción haciendo saber a lectores y oyentes que tales demonios, que aúllan o chillan de un modo horrible, poseen cuerpos horribles y negruzcos, ojos grandes que arden como el fuego, bocas enormes de las que emana fuego, labios que penden por debajo de sus barbillas, colmillos afilados y grandes gargantas, lenguas que cuelgan de la boca, pies y manos que poseen uñas largas, y enormes cuernos y colas venenosas. A todo ello se añade el hecho de que estos demonios iniciales desprenden un olor nauseabundo. Como puede apreciarse el poeta-narrador combina los elementos visuales y auditivos con elementos olfativos con el fin de ofrecer una imagen o descripción lo más detallada y completa posible de estos demonios, provocar en lectores y oyentes sensaciónes de horror y repulsa ante los mismos, y extender entre ellos el mensaje moral de: "mirad lo que os espera si pecáis, si no os arrepentís de vuestros pecados y evitáis hacer penitencia con el fin de purgarlos, y renunciáis al pecado antes de morir". Los demonios comienzan una campaña de acoso e intimidación verbal contra Tundal destinada a humillarlo y vejarlo a través de insultos, acusaciones, y amenazas. Los demonios se encargan de acusarlo de haber pecado siguiendo su consejo. Éstos se muestran crueles y muy agresivos y manifiestan su derecho de llevarse con ellos a Tundal al infierno para siempre. Para que lectores y oyentes no olviden los pecados de Tundal el poeta-narrador se oculta tras los demonios, que adoptan la función de jueces, y les recuerda que Tundal en la tierra fue calumniador, pendenciero, concupiscente, adúltero, soberbio, envidioso, avaricioso/codicioso, e inclinado a la gula.

Curiosamente el poeta-narrador, oculto tras las palabras de los demonios, también reprocha a Tundal que éste no amase nunca a Dios ni a la Iglesia ni llevase a cabo obras de caridad. El enfado de los demonios va en aumento a medida que la acción del poema transcurre. Éstos expresan su cólera cuando el ángel guía de Tundal evita que éste vaya al infierno con los demonios. Y para que la naturaleza espantosa de los demonios ejerza mayor repulsa entre los lectores y oyentes y contribuya a arredrarlos aún más el poeta-narrador no duda es mostrar su insolencia y falta de respeto hacia Dios mismo, al que reprochan que no les haya permitido la posesión de Tundal, así como su enorme agresividad, que hace que se peleen entre ellos mismos. Asimismo, los demonios son los principales agentes a la hora de castigar a los pecadores que habitan en un infierno-purgatorio oscuro y sombrío caracterizado por valles y fosos profundos, por montañas, lagos, puentes, y colinas. En sus regiones abundan, además de los demonios, los carbones ardientes, el fuego, la brea, el azufre, el hierro (ardiente/candente), el plomo, el acero, la escarcha/helada, la nieve, el hielo, los vientos, las tormentas, el olor nauseabundo, las calderas, los hornos, las fraguas/forjas, y las ollas, algunas bestias, insectos y alimañas/animales (leones, dragones, canes, serpientes, culebras), y los gritos de los pecadores.

Las almas de los asesinos (o de quienes han matado) son arrojadas a una caldera para que sean fundidas y vueltas a recomponer posteriormente en un ciclo o *continuum* que no parece cesar nunca. Las almas de los ladrones sufren el castigo del calor (fuego) y del frío (nieve) de manera alternativa. Por otro lado, los instrumentos de tortura de los demonios son diversos y variados. No es difícil imaginar el impacto que la mención de los mismos tendría en los lectores y oyentes. Los primeros instrumentos (que portan los demonios coléricos y entre gritos y chillidos horribles) que se mencionan en el poema son horquetas (*forkys*=forks), tenazas (*tongus*=tongs) y pinchos de hierro ardiente/candente (más abajo se mencionan otros muchos). Algunos pecadores (los que se han mostrado orgullosos/soberbios y jactanciosos/presuntuosos) se ven obligados a cruzar un estrecho puente que es inestable, que tiene mil peldaños, y mide tan solo un pie de ancho. El poeta-narrador explica que sólo aquellos que han llevado una vida perfecta pueden atravesarlo sin dificultad. En este infierno-purgatorio no falta la recurrencia a algunas bestias. En el *Passus* V se menciona una bestia de enorme tamaño dotada de enormes colmillos de los que cuelgan dos gigantes: uno tiene la cabeza hacia arriba y el otro hacia abajo. En el centro hay dos columnas que mantienen la boca lo más abierta posible. Esta misma boca se divide en tres partes como si se tratara de tres puertas, y de ella emanan fuego, un pestilente olor, y el grito inconsolable de las almas de los pecadores que permanecen en su interior. Delante de la boca de la bestia pueden contemplarse miles de despiadados demonios que conducen nuevas almas a su interior. Estos demonios poseen unas dolorosas varas ardientes que utilizan para flagelar a sus víctimas y conducirlas hacia las entrañas de la bestia. La bestia es Aqueronte (o Aquerón) y su función es engullir las almas de los codiciosos/avariciosos. Los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia son Forcusno y Conallus respectivamente, dos paganos del Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa que no acataron la ley de Dios.

En el interior de la bestia se hallan leones, dragones, culebras y serpientes venenosas que han de morder y despedazar a Tundal. Los demonios lo han arrojado al interior de la bestia como parte de las pruebas y castigos que éste ha de padecer (como penitencia) por sus pecados. En el poema se mencionan más adelante otras bestias que hacen un ruido sobrecogedor, poseen grandes y llameantes ojos, hacen brotar fuego de sus bocas, y esperan a que caiga de un puente que está situado encima del lago algún alma. Este puente es más estrecho que el mencionado anteriormente y está cubierto de pinchos de hierro y acero. Un hombre que ha sido en vida un ladrón de diezmos eclesiásticos (de la Iglesia) y de los bienes de otros hombres debe cruzar este estrecho puente mientras carga una gavilla de grano o maíz a su espalda (es probable que el castigo de este hombre se extienda a todos los que hayan robado o causado algún perjuicio a la Iglesia, ya sea letrado o iletrado). Tundal debe, igualmente, cruzar ese mismo puente con una vaca porque éste un día le robo una vaca a un amigo suyo. En el infierno-purgatorio hay casas o moradas que actúan como si fuera un horno. Allí se castiga las almas de los pecadores reduciéndolas a cenizas. Además, las almas son despedazadas y vueltas a recomponer para ser despedazadas de nuevo por demonios que portan todo tipo de instrumentos de tortura afilados. Entre tales instrumentos se destacan las hoces, los cuchillos, las sierras, los picos, las hachas, los ganchos, una especie de rejas de arado (*cultorus*=coulters), las guadañas, las horcas (*spytyll forkus*=pitchforks), y las espadas.

Los demonios infligen a las almas de los pecadores castigos espantosos como golpearlas con sus objetos afilados en la cabeza, muslos, brazos, piernas, y rodillas. Tundal entra en el interior de esa morada-horno con el fin de padecer los castigos que en ella se infligen. Dentro de la morada-horno hay un can horrendo y cruel y un fuego destructor. Una vez dentro los demonios tratan de cortar a Tundal en pedazos para recomponerlo después. Entre los pecadores a los que se está castigando allí se encuentran los que parecen haber cometido el pecado de gula además de hombres y mujeres en general y religiosos. El castigo de los primeros es que éstos no satisfagan nunca su hambre; a los segundos se los castiga en sus *prevytys* (private parts); y a los religiosos se les cubre por completo de alimañas o insectos para que éstos puedan morderlos. El guardián o "gran maestro/amo/señor" de la casa se llama Preston. Especialistas como Foster (2004) no han podido identificar de quien se trata. En el *Passus* VIII se describe el terrible castigo que padecen los religiosos y religiosas en el interior de una nueva bestia por no haber cumplido adecuadamente con sus deberes espirituales dejándose tentar por la lujuria u otros pecados. Tanto la bestia como el castigo de los religiosos y religiosas (castigo que habrá de padecer Tundal también) son descritos con gran detalle por parte del poeta-narrador. La bestia es presentada como espantosa y cruel, y dotada de dos enormes alas negras y de una cabeza grande. Sus pies poseen uñas afiladas de hierro y de acero. Su cuello es largo y delgado; sus ojos amplios y ardientes; su boca, de la que emana fuego, *wyd and syde-lyppud*; y su hocico *with yron typpud*. La bestia está situada en mitad de un lago cubierto de hielo devorando a numerosas almas afligidas para castigarlas en su interior con fuego hasta consumirlas del todo y volverlas a "recomponer"/recuperar seguidamente.

El padecimiento de las almas que son castigadas en el interior de la bestia es terrible (éstas se vuelven negras y azules como consecuencia del dolor sufrido). Además de padecer el fuego, las almas de estos religiosos y religiosas están condenadas a sufrir las mordeduras de culebras, serpientes, y otras alimañas-insectos que se hallan en su interior y tratan de salir de ellas a través de diferentes partes de sus "cuerpos". Las culebras son grandes y largas, con cabezas de hierro, y bocas y lenguas resplandecientes (o al rojo vivo).Sus colas poseen, además, pequeñas púas. Las culebras, las serpientes y otras alimañas se esfuerzan por salir reptando del interior de los "cuerpos" de los pecadores. Sin embargo, al no poder salir (o engancharse) las colas de éstas por los agujeros que han hecho, giran sus cabezas provocando el desgarro interior de estos pecadores. Entre los religiosos (varones) se hallan monjes, sacerdotes, canónigos, y clérigos que cometieron diversos pecados y faltas, entre ellos el de lujuria o no haber acatado los votos de sus respectivas órdenes.Tundal padece el mismo castigo que los religiosos y religiosas, probablemente como castigo a su lujuria. En el infierno-purgatorio Tundal halla a unos herreros de aspecto espantoso y ennegrecido (a los que se hace referencia también en el poema como diablos/demonios) que sirven a su señor (o amo) Vulcano arrojando las almas de los pecadores a sus fraguas. Los herreros portan en sus manos grandes martillos y tenazas/pinzas al rojo vivo. Estos herreros ofrecen un aspecto terrible y echan humo de sus bocas mientras atormentan en el fuego a las almas pecadoras.

Tundal es castigado en una de las fraguas. Los herreros se muestran despiadados a la hora de infligir los castigos a Tundal y a los pecadores. Los instrumentos que utilizan en los castigos son martillos, tenazas/pinzas, fuelles, y atizadores. Los herreros aplican la fuerza de grandes fuelles para avivar el calor y el fuego de modo que ardan y se consuman todos los miembros de aquél. Junto con Tundal son castigadas muchas otras almas que han sido arrojadas a la fragua para ser fundidas como el agua o el plomo, o templadas como el hierro y el acero. Algunas de estas almas han sido arrojadas a una olla de gran tamaño. A los instrumentos empleados por los herreros se añaden los ganchos. A pesar de la confusión existente a lo largo de los *Passus* acerca del lugar donde se halla Tundal (en el infierno o en el purgatorio o en una especie de infierno-purgatorio), en el *Passus* X Tundal y el ángel parecen recorrer los estadios iniciales del infierno y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado Satanás (con relación a los *Passus* anteriores al *Passus* X el hecho de que los términos "purgatorio" e "infierno" se mencionen en el verso 45 del poema o que el término *Helle* (Hell) se mencione repetidas veces a lo largo de los *Passus* del mismo no aportan pistas que hagan viable saber si Tundal se halla en el infierno o en el purgatorio). En las regiones infernales pueden escucharse los gritos de los condenados que han de sufrir para toda la eternidad por sus pecados así como el sonido de los truenos. En estas regiones Tundal contempla un profundo foso o agujero del que emana una gran llama de fuego de olor hediondo y se alza una elevada columna con fuego a su alrededor como una especie de circunferencia. Las almas de los pecadores y los demonios vuelan de múltiples maneras cerca de la columna ardiente. Cuando el fuego reduce las almas de los pecadores a cenizas, éstas caen al foso para ser recuperadas/ "recompuestas" y volver a padecer el mismo castigo eternamente.

Los demonios alados que vuelan alrededor de la columna ardiente rodean a Tundal y le revelan que debido a sus pecados en la tierra éste habrá de padecer una vida de tormento eterno en el fuego del infierno en su compañía y en la de su amo y señor Satanás que está en el foso del infierno. Los demonios voladores poseen ojos grandes y ardientes y unos dientes/colmillos negros, afilados, largos, grandes y fuertes. Sus cuerpos son como dragones, sus colas como escorpiones, y sus uñas como ganchos de acero. La mención y posterior aparición de Satanás en el poema constituye uno de los elementos centrales de las regiones infernales. El poeta-narrador se reserva la mención y aparición de Satanás hasta el *Passus* X como broche final del recorrido de Tundal por el infierno-purgatorio. En este *Passus* último el ángel guía acompaña a Tundal por el comienzo del infierno o de las regiones infernales y llegan a las puertas del infierno y al foso donde está confinado (hasta el Día del Juicio) Satanás en compañía de otros demonios y de las almas de los condenados. El poeta-narrador describe a Satanás como una criatura que está dotada de un cuerpo ancho, grueso, y negro como la brea y revela que éste posee la forma de un hombre. El poeta-narrador establece su medida-longitud en *cubytes* (cubits).

En el poema leemos que cuando Satanás abre la boca éste es capaz de devorar mil almas de una sóla vez. Posee mil manos y en cada mano tiene veinte prominentes dedos dotados de uñas afiladas y tan duras como el hierro. Satanás posee, además, infinidad de dientes que le sirven para devorar a los condenados. Su hocico-nariz y su boca (de la que cuelgan los labios a cada lado) son descomunales. Su cola posee también un gran tamaño y con sus ganchos afilados pincha las almas de los condenados. Por otro lado, Satanás, como las almas de los condenados que con él permanecen, también es castigado. La bestia está situada en una parrilla (*gredyron*=gridiron) a la que ha sido encadenado firmemente. Debajo de la parrilla hay carbones ardientes que numerosos demonios avivan (o soplan) con fuelles, pero curiosamente estos carbones están “oscuros”/“poco iluminados” como indicio de que incluso los carbones que se utilizan para castigar a Satanás carecen de luz/fuego, signo éste de falta de espíritu, bondad, o misericordia en Satanás. Éste apresa las almas de los pecadores, las destroza como si fueran uvas, y las arroja al fuego. Posteriormente, las saca del fuego (las recupera y “recompone”) para seguir atormentándolas. No obstante, Satanás padece el dolor y sufrimiento de su confinamiento. Y cada vez que se lamenta de ello expulsa de su boca mil almas que vuelve a devorar con el humo de la brea y del azufre al respirar. Y como si el fuego o las manos de Satanás no fueran suficientes para atormentar a las almas de los pecadores, éste hace uso de su cola para golpearlos. Sin embargo, en el poema leemos asimismo que el tormento que Satanás inflige a los condenados es porporcional al que recibe. El ángel revela a Tundal en tono didáctico algunos datos sobre la historia de Satanás y le confiesa que quienes han sido condenados con él en el infierno o en el foso del infierno para toda la eternidad (además de los demonios que con él habitan) son los ángeles que cayeron del cielo con Satanás así como algunos hombres y añade con un propósito profético, moral, y doctrinal que en el futuro serán condenados a morar eternamente en el infierno con Satanás (a ser arrojados con él) para sufrir penas y castigos y a ser atormentados por los demonios, los hombres (laicos y clérigos/religiosos) que abandonen la ley de Dios y “amen el pecado”, y los poderosos que opriman, agravien, o causen injusticias a los pobres.

En el poema de *El Purgatorio de San Patricio* (*Sir Owain* u *Owayne Miles*) puede existir, como sucede en la versión en inglés medio (Middle English) de *La Visión de Tundal*, cierta confusión (incluso cuando uno de los títulos del poema *Sir Owain* es precisamente el de *El Purgatorio de San Patricio*) a la hora de delimitar si el caballero Owain se halla realmente en el purgatorio o en el infierno, es decir, Owain se adentra como penitencia a sus pecados en el "Purgatorio de San Patricio" porque desea purgarlos en el purgatorio. La experiencia de Owain, por lo tanto, es de tipo "purgativo" y no de carácter "infernal" dado que éste no ha sido condenado a morar en el infierno para toda la eternidad. Sin embargo, el uso frecuente de los términos "purgatorio" e "infierno" repartidos a lo largo del poema crean confusión e induce a pensar que Owain podría recorrer el purgatorio y el infierno por igual, o que éste transita (como Tundal hasta el *Passus* X) por una especie de infierno-purgatorio y despiertan la duda en ocasiones de si éste se halla en el purgatorio o en el infierno. En general, Owain parece recorrer el purgatorio y el infierno o una especie de infierno-purgatorio que combina ambos lugares (de ahí nuestro empleo del término "purgatorio/infierno-purgatorio" a la hora de referirnos al lugar o lugares donde se adentra Owain antes de llegar al paraíso terrenal). En *La Visión de Tundal*, se hace difícil también la identificación del infierno y del purgatorio en la mayoría de los *Passus* excepto en el *Passus* X en el que parece que Tundal y su ángel guía recorren la parte inicial del infierno o de las regiones infernales y llegan hasta las puertas del infierno y al foso donde se halla el propio Satanás. El inicio del Más Allá en *Sir Owain* (que combina purgatorio e infierno) está marcado por un campo en el que se ha construido una mansión de piedra (es probable que esta mansión esté situada en un lugar de transición que no constituye aún el purgatorio/infierno-purgatorio).

Esta construcción es lo primero que halla Owain al inicio de su recorrido. La mansión posee pilares o columnas que están muy separadas entre sí. Dentro de la mansión 13 hombres vestidos con un hábito blanco (símbolo de pureza). El superior de ellos da algunos consejos a Owain antes de adentrarse en las profundidades del purgatorio/infierno-purgatorio. El superior le aconseja que tenga fe y sea fiel a la verdadera doctrina de Dios, le advierte que cuando él y el resto de sus compañeros se hayan ido éste contemplará a más de mil demonios que tratarán de castigarlo, y le hace saber que si éste hace algo de lo que éstos le pidan perderá su alma. También le aconseja que tenga a Dios en su corazón, piense en sus dolorosas heridas si desea evitar ir al infierno para siempre en cuerpo y alma, y mencione en alto el nombre de Dios para que nada malo le suceda. Cuando el superior y el resto de los religiosos se marchan Owain se queda sólo. A partir de ahí comienza su penitencia por el purgatorio/infierno-purgatorio. Los demonios no se hacen esperar. Éstos acuden sin demora para tratar de rodearlo y acosarlo. Los demonios amenazan con sarcasmo con arrojarlo al "gozo del infierno sin fin". El poeta-narrador tilda a estos demonios de "criaturas repugnantes". Éstas emiten gruñidos y hacen uso de un lenguaje soez y caracterizado sobre todo por la ironía. En el poema en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) la descripción física de los demonios parece ser menos elaborada y precisa que la que se lleva a cabo en la versión en inglés de *La Visión de Tundal*.

En cuanto a la ironía, ésta está más presente en los demonios que aparecen en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) que en los demonios que aparecen en *La Visión de Tundal*. El jefe-amo de los demonios se arrodilla ante el caballero Owain y con sarcasmo e ironía le da la bienvenida (a un lugar sombrío) y le hace saber que aunque éste haya venido hasta tal lugar (purgatorio/infierno-purgatorio) para sufrir tormentos con el fin de enmendar sus pecados dignos de condena, nada consegirá excepto castigos muy dolorosos por sus pecados capitales. La ironía adquiere su máximo esplendor cuando el jefe-amo de los demonios equipara los castigos y tormentos que va a sufrir Owain con un "baile" y un "juego"/"jugar". Los demonios intentan persuadir a Owain para que éste acepte su propuesta de conducirlo hasta la entrada del purgatorio bajo amenaza de clavarle ganchos/pinchos por sus pecados. Owain se niega a aceptar su propuesta/consejo y les revela su intención de continuar con su penitencia y su viaje hacia el interior del purgatorio/infierno-purgatorio. Los demonios atan a Owain de pies y manos y lo arrojan a un enorme fuego que han hecho. El caballero, demostrando una gran fe, invoca a Dios y el fuego se apaga en seguida. En ocasiones el lenguaje de los demonios parece estar adornado con cierta zalamería que se funde con el lenguaje irónico que los caracteriza. Los demonios llevan a Owain hasta una tierra sin civilizar y sin árboles donde sólo hay hambre, sed, y frío, y donde sopla "un viento frío". Allí hay un ancho valle que hace pensar al caballero Owain que se halla en el foso (o abismo) más profundo del infierno (la mención al infierno puede confundir a lectores y oyentes y hacerles preguntarse si Owain se halla realmente en el purgatorio o en el infierno, sobre todo, porque más adelante se menciona el término purgatorio).

De este foso brotan gritos y lamentos. La atmosfera inicial del purgatorio/infierno-purgatorio se destaca por ser un lugar sin civilizar que carece de todo bien/bienestar, por el uso de elementos adversos (algunos naturales) como el hambre, la sed, el frío, y el viento "desgarrador" y la aparición de los elementos como: el valle, el foso o abismo, y la recurrencia a los gritos y lamentos. El empleo del término infierno (*Helle*=Hell) parece situar al caballero Owain en un lugar concreto e intermedio entre el infierno y el purgatorio, en una especie de infierno-purgatorio (como en *La Visión de Tundal*), o en un lugar más parecido al infierno que al purgatorio. Sin embargo, repetimos de nuevo que la experiencia de Owain es de tipo "purgativo" y no infernal puesto que éste no ha sido condenado (a morar) eternamente en el infierno. Owain, como Tundal, es testigo del castigo y sufrimiento de los pecadores. El encargado de proporcionar información acerca del castigo de los pecadores y sus pecados, es, en el caso de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), el poeta-narrador y en algunas ocasiones, los demonios. En el caso de *La Visión de Tundal*, es o bien el poeta-narrador o bien el ángel guía de Tundal. En estas primeras regiones del purgatorio/infierno-purgatorio Owain contempla a hombres y mujeres que están tumbados (boca abajo) en la tierra desnudos, cubiertos de heridas, y atados con tiras o cuerdas de hierro. Estos hombres y mujeres gritan y se lamentan en vano pidiendo misericordia a Dios. El poeta-narrador revela a lectores y oyentes que los castigos que se infligen en el purgatorio (o en esa parte del purgatorio/infierno-purgatorio) están destinados a quienes han pecado de pereza en el cumplimiento de los deberes para con Dios.

Owain no padece físicamente los castigos y tormentos de los hombres y mujeres anteriores pero, por el contrario, se ve forzado por los demonios a contemplarlos como castigo psicológico y parte de su penitencia.Tras esta primera visión Owain contempla también a otros hombres y mujeres que profieren gritos y alaridos lastimeros como castigo a su conducta pecadora (en vida). Tales hombres y mujeres están tumbados boca arriba y sujetos ("clavados") a la tierra de "pies, manos, y cabeza" con clavos de hierro candente (el hierro candente es mencionado en *La Visión de Tundal*). Owain observa que sobre ellos hay dragones (mencionados en *La Visión de Tundal*) de aspecto repugnante "de los que brotan fuego". Y a la imagen de estos dragones en el poema de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) también se suman las de los sapos negros, los tritones, las culebras (mencionadas en *La Visión de Tundal*), y "la serpiente" (quizá una posible referencia a Satanás. Las serpientes son mencionadas en *La Visión de Tundal*). Estas alimañas muerden a algunos de esos hombres y mujeres que han pecado de gula en la espalda y en los costados. La dureza del castigo viene reforzada por la presencia de un fuerte viento frío que hace caer a los pecadores de esa región del purgatorio/infierno-purgatorio. Los demonios de este poema se muestran tan crueles y activos en su actividad de infligir tormentos y castigos a los pecadores como los demonios que se describen en *La Visión de Tundal*. Los demonios se abalanzan sobre las almas que han pecado, además, de lascivia y las desgarran con sus ganchos o pinchos (mencionados en *La Visión de Tundal*. Parece que en *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*) la lista de los instrumentos de tortura es menos variada que la mencionada en *La Visión de Tundal*).

Los demonios amenazan a Owain con hacerle padecer los tormentos que sufren esas mismas almas si no regresa hasta la entrada del purgatorio. Al negarse Owain los demonios le cogen y éste recurre a Dios al invocar su nombre. El poder de Dios se pone de manifiesto y los demonios pierden su poder por lo que éstos deciden conducir a Owain hasta el "cuarto campo" (*the ferth feld*=the fourth field. En el primer lugar se castiga a los que han pecado de pereza en el cumplimiento de sus deberes para con Dios; en el segundo se castiga a los que han pecado de gula; y en el tercero a los que han pecado de lascivia). En ese cuarto lugar algunas almas cuelgan de los pies mientras son quemadas con ganchos o pinchos de hierro ardiente (el hierro ardiente es mencionado, al igual que los ganchos, en *La Visión de Tundal*) y otras cuelgan del cuello, de la barriga, y de la espalda. En *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) el poeta-narrador tiene un interés especial por especificar los miembros del cuerpo donde se tortura a los pecadores: los pies, las manos, la cabeza, la espalda, el costado, el cuello, la lengua, la barriga/vientre, el ombligo, la barbilla, y el pecho. En el poema se hace mención al término Satanás (que aparece en *La Visión de Tundal*) como un recurso destinado a amedrentar a la audiencia. Esto ocurre cuando Owain se dirige a los demonios en conjunto con el nombre de *Satan* (Satanás o Satán) y se niega a dar marcha atrás e interrumpir su viaje. En el "cuarto campo" asimismo hay pecadores que son arrojados en calderas que contienen plomo (mencionado en *La Visión de Tundal*) fundido y azufre (mencionado en *La Visión de Tundal*) cáustico y hierven con el fuego (mencionado en *La Visión de Tundal*), pecadores que cuelgan de la lengua, y pecadores que son quemados en parrillas al rojo vivo.

Por otro lado, en aquel lugar más de mil almas arden en un poderoso ("salvaje") fuego, y los ladrones y sus compañeros cuelgan, como castigo, de los pies y del cuello. Quienes cuelgan de la lengua fueron murmuradores en vida. El poeta-narrador hace saber a la audiencia que quienes padecen también graves penas (en el purgatorio/infierno-purgatorio) son aquellos que juraron por las reliquias o dieron falso testimonio. Destaca en estas estrofas la aparición de un nuevo componente de tortura en el purgatorio/infierno-purgatorio: una rueda (no mencionada en *La Visión de Tundal*) que quema o arde y posee ganchos/pinchos. De la rueda cuelgan más de cien mil almas. De la tierra emerge un relámpago (o relámpagos. En *La Visión de Tundal* se mencionan los truenos y las tormentas) de fuego azul de olor hediondo que rodea la rueda y quema a las almas que están colocadas en ella reduciéndolas a un polvo muy fino. El pecado que han cometido esas almas es el de la codicia/avaricia. Los demonios aprovechan también la ocasión de amenazar al caballero con someterle al mismo tormento en la rueda si no regresa, en palabras suyas, *"intil thin owhen thede"* (unto/to your own country). Owain se niega a volver sobre sus pasos y una vez más se enfrenta pasivamente a los demonios que cogen a Owain con el fin de atarlo o sujetarlo con fuerza a la rueda que no deja de girar.

En el momento en que los ganchos/pinchos comienzan a desgarrar a Owain y el fuego a quemarlo, éste piensa en Jesucristo, lo que provoca la intervención de un ángel (el guía de Tundal es precisamente un ángel resplandeciente) que libera al caballero de la rueda de tormento. Sin embargo, los demonios se lo llevan a una montaña (la imagen de las montañas y las colinas aparecen de igual modo en *La Visión de Tundal*) roja en la que hay hombres y mujeres que gritan "como si estuvieran locos". La montaña puede tratarse, como los puentes y murallas de *La Visión de Tundal*, de un símbolo que representa un obstáculo que hay que superar antes de avanzar al siguiente estadio del conocimiento divino o espiritual. El color rojo está muy asociado, sobre todo, al infierno y a las regiones infernales. Los demonios confiesan a Owain en esta ocasión que quienes sufren (en la montaña roja) merecieron la venganza de Dios. Posteriormente una fuerte ráfaga de viento (la imagen de los vientos no falta en *La Visión de Tundal*) arrastra o impulsa hacia arriba ("al firmamento") a los demonios, a las almas, y al propio caballero. Después el viento arroja "con fuerza" al caballero a un río (en *La Visión de Tundal* se hace referencia a un lago) hediondo o pestilente que es tan frío como el hielo (o cuyas aguas son tan frías como el hielo. El hielo se menciona en *La Visión de Tundal*) que fluye bajo la montaña ígnea. Owain padece en las aguas del río un gran padecimiento físico y cuando éste está a punto de desmayarse y de "morir" ("perderse"), piensa en Dios, en virtud de lo cual Owain es sacado del río y puesto en tierra sano y salvo. La frialdad del río contrasta con el fuego que emana de la montaña. Este contraste entre el calor (fuego) y el frío (nieve o escarcha/helada) se aprecia también en *La Visión de Tundal*. El tormento de la ráfaga de viento y de las aguas pestilentes se inflige a quienes pecaron en vida "tanto de maldad/mala intención como de rencor". Después los demonios conducen a Owain a una mansión de la que emana calor. Owain observa que cerca de ésta o entorno a la misma se desprende un humo terrible.

El caballero llega hasta la puerta de la mansión donde descubre que se trata de un lugar de tormentos. Allí contempla numerosos fosos redondos llenos de latón, cobre, otros metales, y azufre cáustico fundido hasta los bordes. En los fosos hay también hombres y mujeres que padecen en ellos debido a sus pecados capitales. Algunos permanecen (en los fosos) hasta el ombligo, otros hasta el pecho, y otros hasta la barbilla. Algunos de los pecadores que sufren el calor de los fosos llenos de metales fundidos cometieron en vida el pecado de la usura. Éstos llevan alrededor del cuello unas bolsas o faltriqueras que contienen monedas al rojo vivo que constituyen su alimento. A continuación los demonios hacen saber a Owain que éste debe ser arrojado a uno de los fosos (La imagen del foso también se menciona en *La Visión de Tundal*) y permanecer un tiempo en el mismo por haber prestado dinero y por sus pecados en general. Sin embargo, Owain llama en auxilio a Dios y a su madre, la Virgen María y es liberado de la mansión, del tormento (o tormentos), y de los demonios. Tras esta experiencia el caballero contempla una intensa y temible llama (o llamas) de fuego (las llamas de fuego son mencionadas en *La Visión de Tundal*) que brota de la tierra. En esta parte del poema hay también referencias al carbón (mencionado en *La Visión de Tundal*) y a la brea (mencionado en *La Visión de Tundal*) que brotan también de la tierra. El fuego despliega siete colores diferentes, aunque en el poema solamente se mencionan cuatro: amarillo, verde, negro, y azul. Se trata de los colores de las almas de los pecadores que arden en la llama (llamas) de fuego. Los demonios conducen al caballero a un foso y le hacen saber que éstos van a llevarlo sin demora (desde allí) al foso del infierno (*the pit of Helle*=the pit of Hell. También mencionado en *La Visión de Tundal*).

Los demonios comparan con cierta maldad las almas de los pecadores (que se hallan probablemente en el foso del infierno) con pájaros en una jaula y lo que creemos que es el foso del infierno, con la propia jaula, con un jardín, y con la torre de un castillo mientras recurren al elemento de posesión “our” indicando con ello que los demonios son los dueños exclusivos de las almas de los pecadores y de sus dominios infernales. Los demonios ordenan a Owain que se de la vuelta antes de que sea demasiado tarde y éstos le sitúen en la misma puerta/entrada del infierno (las puertas del infierno son mencionadas, como el foso del infierno donde se encuentra confinado Satanás, en el *Passus* X de *La Visión de Tundal*). Y con el fin de coaccionarlo de modo más efectivo a que se de la vuelta y detenga su avance por el purgatorio/infierno-purgatorio, los demonios le hacen saber que una vez que se halle (en la puerta del infierno o en el foso del infierno) no le valdrán ni los gritos, ni las llamadas/invocaciones a María, ni ninguna artimaña. El caballero se niega hacer lo que le piden los demonios de modo que éstos lo prenden, lo atan firmemente, y lo arrojan *amidward* (amid/amidst) a “esa prisión malvada” (*wicke prisoun*=wicked prison: probablemente al foso del infierno) hedionda y oscura que se halla *fer adoun* (far down). En esta parte del poema tenemos la sensación de que Owain se halla más inmerso en el infierno que en el purgatorio. Owain padece un fuego que se hace más intenso y caluroso a medida que se desciende a las profundidades de la “prisión” a la que los demonios le han arrojado. El caballero invoca a Dios para que le libere de ese tormento y en seguida éste es liberado del foso donde son castigados quienes pecaron en vida de soberbia.

Terminado el castigo de Owain en el foso éste cree hallarse en un país extraño (puede tratarse del infierno o de las regiones infernales) en el que habitan demonios de aspecto repugnante y horrible. Algunos poseen sesenta ojos y otros sesenta manos. Los demonios tratan una vez más de disuadir a Owain para que no continúe su viaje por el purgatorio/infierno-purgatorio e impedir que éste llegue hasta el paraíso. Los demonios revelan su naturaleza como tales caracterizada por la superioridad, la autoridad, la jerarquía basada en las relaciones de dominio y servidumbre: amo-señor, por la violencia, la crueldad, y un lenguaje, ya lo hemos dicho, marcado por la burla, el sarcasmo, la ironía, el insulto, y las amenazas. Los demonios hacen saber a Owain que no estará solo, que habrá de servirlos u ocuparse de ellos, y que éstos le enseñarán "nuevas leyes". Los demonios lo conducen a unas aguas hediondas, que se hallan a muchas millas de distancia de la tierra, y que son tan negras como la brea. Owain es testigo encima de esas aguas de un puente muy resistente y estrecho. Los demonios le hacen saber también que este puente conduce hasta el paraíso (que es "el puente del Paraíso"). Los demonios instan a Owain a cruzarlo pero le advierten que éstos le arrojarán piedras (y le causarán mucha aflicción), que un viento soplará contra él, y tratarán de impedir que lo cruce a fin de que caiga en el medio/centro en manos de éstos (sus "compañeros": *felawes*: fellows), los cuales, al caer, le cortarán la cabeza con sus ganchos/pinchos (*hokes*=hooks), enseñándole así un nuevo juego por haberle servido éste durante muchos días, y le conducirán al infierno. Cuando los demonios terminan de hablar Owain observa el puente que está situado encima de las aguas negras y oscuras y comienza a experimentar un gran terror al presenciar unas motas que proceden de los rayos del sol que son *thicker than the fendes*=thicker than the fiends (más gruesas que los demonios). El puente que contempla el caballero Owain es tan elevado como una torre y afilado como una cuchilla. Además, es estrecho y las aguas que fluyen debajo del mismo arden o queman como consecuencia de los rayos y truenos (o quizá, como si fueran rayos y truenos).

Este puente se erige como un componente simbólico y actúa probablemente como un elemento de transición (y de prueba final que exige un gran sacrificio) hacia el paraíso terrenal. Los demonios (haciendo uso de lo que parece ser un tono menos agresivo) tratan de persuadir a Owain para que no cruce el puente, huya de sus peligros, y regrese al lugar de donde ha venido ofreciéndose a conducirlo hasta allí sin que le suceda nada malo. Owain, sin embargo, cruza el puente y abandona el purgatorio/infierno-purgatorio. Los tipos de pecadores a los que se hace referencia en *La Visión de Tundal* son: los ladrones, los asesinos (de padre y madre; aquellos pecadores que lo indujeron; o aquellos que consintieron la muerte de un hombre), los codiciosos/avariciosos, los que se mostraron orgullosos/soberbios y jactanciosos/presuntuosos, los que no acataron la ley de Dios (como los paganos Forcusno y Conallus), los ladrones de diezmos eclesiásticos (de la Iglesia y de los bienes de otros hombres), los que pecaron de gula, pecadores en general (como hombres y mujeres y religiosos), y los religiosos y religiosas que no cumplieron sus deberes espirituales para con Dios y se dejaron tentar por la lujuria y otros pecados.

Los pecadores que se mencionan en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) son: los que pecaron de pereza en el cumplimiento de los deberes para con Dios (esta clase de pecadores aparece también mencionado en *La Visión de Tundal*), los que pecaron de gula (mencionados en *La Visión de Tundal*), los que pecaron de lascivia (o lujuria, como los religiosos mencionados en *La Visión de Tundal* que descuidaron sus deberes religiosos), los que fueron murmuradores en vida, los que juraron por las reliquias o dieron falso testimonio, los que cometieron el pecado de codicia/avaricia (mencionados en *La Visión de Tundal*), los que merecieron la venganza de Dios, los que pecaron de "maldad/mala intención" y "rencor", y los que pecaron de usura (el mismo Tundal es acusado de ejercer esta actividad). *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), como *La Visión de Tundal*, pone de manifiesto un enorme interés por reflejar la dimensión escatológica del hombre en el Más Allá.

(5) <u>El paraíso terrenal y el cielo</u>:

En la versión en inglés de *La Visión de Tundal* Tundal accede al paraíso terrenal en el *Primum Gaudium* (o primer *Gaudium*). La transición a este lugar desde las regiones del infierno-purgatorio viene marcada por la desaparición de la oscuridad y la presencia de luz. Los términos "oscuridad" y "luz" poseen un valor esencialmente simbólico que ponen de relieve el acrecamiento de Tundal al conocimiento espiritual y divino tras la superación de las pruebas en forma de tormentos y castigos. Inicialmente el ángel conduce a Tundal hacia una elevada muralla bella y redonda en cuyo interior habitan hombres y mujeres que están desnudos como animales y padecen hambre, sed, frío y "terribles" tormentas de viento y lluvia. Son hombres y mujeres que se han salvado pero que, por designio de Dios, a pesar de que vivieron honestamente en vida, aún han de padecer aquellas penas por algún tiempo por no haber sido generosos con los pobres. Esta elevada muralla parece estar situada al comienzo del paraíso terrenal o en un lugar neutral entre el infierno-purgatorio y el paraíso terrenal. El guía angelical lleva a Tundal hasta la puerta o verja de acceso al paraíso terrenal. Éstos atraviesan la puerta y Tundal es testigo del comienzo del paraíso terrenal que se presenta como un campo de hermosas flores de diferentes colores de las que se desprende un dulce aroma. La entrada (o la región inicial) del paraíso terrenal está iluminada por un sol radiante.

La luz o la luminosidad es una característica esencial del paraíso terrenal asociada, además, a la vida y a la felicidad. En la entrada del paraíso terrenal hay árboles hermosos en los que crece toda clase de frutas, aves cuyo canto es agradable de escuchar, y un gran número de personas alegres y dichosas que han purgado ya sus pecados y esperan la llamada de Dios para entrar en el cielo. En esta parte inicial del paraíso terrenal hay también un pozo o manatial del que parten varios arroyos de aguas claras. Se trata del pozo o manantial de la vida. Quien bebe del mismo deja de tener hambre y sed, y convierte a los ancianos en jóvenes. En el segundo *Gaudium* Tundal encuentra en el paraíso a dos reyes irlandeses: Cantaber (Conchobar, Conor O´Brien) y Donatus (Donough McCarthy).

Ambos reyes pudieron acceder al paraíso terrenal tras haber confesado sus pecados y haberse arrepentido de ellos, tras haberse desprendido de sus bienes repartiéndolos entre los pobres, y tras haber hecho penitencia. En este segundo *Gaudium* se describe una resplandeciente y suntuosa mansión o edificio cuyos muros parecen haberse hecho con oro y con piedras preciosas y el tejado parece haber sido construido con carbúnculos. El edificio carece de puertas y ventanas pero posee amplias entradas abiertas a ambos lados. Las habitaciones o cámaras del edificio son grandes y redondas (o circulares) y el suelo se ha hecho con piedras preciosas. El edificio no tiene columnas. En el interior de la mansión hay un asiento o trono ricamente adornado y decorado con esmero con oro rojo y sentado en él se halla el rey Cormake (Cormac McCarthy), que viste prendas de ricos colores. En el trono pueden apreciarse una gran cantidad de vestiduras de oro y seda. Delante de este rey hay muchas personas (sacerdotes, diáconos, otros miembros de la Iglesia, y peregrinos) que con buena disposición de ánimo le dispensan ricos regalos y le rinden honores y pleitesía. Esta extraordinaria mansión contiene, además, copas, cálices, incensarios de oro y plata, recipientes de oro, y mesas bellamente pintadas. Nótese la relación que existe entre el paraíso terrenal y la presencia de suntuosos adornos o elementos decorativos que denotan belleza, elegancia, y riqueza. El ángel hace saber a Tundal que algunas de las personas que rinden pleitesía al rey Cormake son pobres peregrinos y religiosos que recibieron caridad y ayuda de él en vida. Destaca el hecho de que a pesar de que este rey se halla en el paraíso terrenal tenga aún que ser castigado cada día durante tres horas con una vestimenta o camisa de pelo áspero y duro por haber ordenado la muerte de un conde a quien odiaba, y con fuego por haber roto el juramento del matrimonio (quizá por su exceso de lascivia o infidelidad a su esposa).

En el tercer *Gaudium* Tundal y el ángel llegan a una muralla reluciente de gran altura que carece de verjas-puertas o entradas. Ambos acceden a ella y dentro de la misma Tundal es testigo de un lugar delicioso lleno de dicha y solaz en el que hombres y mujeres, ataviados con vestiduras tan blancas como la nieve, cantan a Dios continuamente para honrarlo. Este lugar sobresale, además, por la belleza que lo rodea y por los valores que lo caracterizan: la dulzura, el amor perfecto, la caridad, la pureza, la honestidad, la salud (se trata de un lugar sin enfermedades), y la devoción a Dios. En este lugar habitan los que vivieron con rectitud dentro del estado del matrimonio, los que fueron caritativos con los menesterosos, los que enseñaron a amar a Dios y castigaron a quienes no vivieron con honestidad y virtud, y aquellos a quienes honra, “mantiene” (sostiene), y socorre la Iglesia. En el cuarto *Gaudium* las almas que viven en esa parte del paraíso dispensan a Tundal una calurosa acogida. Éstas le hacen una reverencia y le saludan cortésmente llamándole por su nombre al tiempo que celebran su llegada y encuentro con él y agradecen a Dios que lo hubiera redimido “de las penas del infierno”. En el quinto *Gaudium* Tundal es testigo de otra muralla (más elevada que las últimas que contempló en el primer y tercer *Gaudium*). Esta muralla puede indicar a lectores y oyentes que Tundal se halla en un lugar más profundo del paraíso terrenal y reservado para quienes se hallan en una escala espiritual superior. La muralla está hecha de un oro que es más nítido/claro y resplandeciente que el oro que puede hallarse en la tierra.

Dentro de ella Tundal presencia muchos tronos que han sido elaborados con oro, engarzados con piedras preciosas, y cubiertos con ricas vestiduras. En los tronos permanecen sentados santos y santas vestidos con ricas vestiduras. Éstos llevan en sus cabezas, además, coronas de oro y piedras preciosas de diferentes colores. El propio Dios parece compartir con ellos su luz lo que pone de relieve la superioridad espiritual de los santos frente a otros habitantes del paraíso terrenal. Los santos cantan (el) *Aleluya* mientras permanecen sentados en sus tronos y frente a ellos se destacan atriles de oro sobre los que reposan algunos libros. Estos santos, por amor a Dios, fueron mártires en el mundo, al derramar su sangre, mantenerse castos, y decir siempre la verdad. En este *Gaudium* se hace mención también de unos majestuosos pabellones que están revestidos con pieles grises y de color púrpura y decorados con monedas bizantinas (*besantes* o sólidos. También discos planos decorativos) de oro y plata. Las cuerdas de sujeción de los pabellones son de seda y de varios colores, están entrelazadas con plata, y han sido caladas con oro. Éstas, por otro lado, parecen sujetar diferentes instrumentos musicales: órganos, címbalos o platillos, tambores, y arpas que producen un sonido dulce, nítido, y de diferentes tonos.

A los elementos decorativos que pueden hallarse en el paraíso terrenal se suman los instrumentos musicales. La unión de estos elementos está destinada a describir la belleza del entorno. En el interior de los pabellones se hallan numerosas personas que se regocijan a través del canto. Estas personas son frailes, monjes, monjas, y canónigos que llevaron a cabo devotamente sus deberes religiosos sirviendo a Dios y cumpliendo sus mandamientos, acatando la regla de sus órdenes religiosas, y permaneciendo castos toda su vida. Asimismo en los pabellones parece hallarse la Trinidad (la visión de la misma constituye probablemente la recompensa máxima para quienes sirvieron fielmente a Dios y mantuvieron la castidad. En este *Gaudium* el ángel hace saber a Tundal que a éste no se le va a mostrar la visión de la Trinidad. Sin embargo, en el séptimo *Gaudium* Tundal, en compañía del ángel, es testigo de la Trinidad y de Dios en el cielo). En el quinto *Gaudium* puede leerse también que (esa parte del paraíso terrenal) en la que viven santos y ángeles está destinada para quienes fueron castos (en vida). En el sexto *Gaudium* Tundal contempla hombres y mujeres que poseen la apariencia de ángeles bellos y resplandecientes. Esa parte del paraíso terrenal sobresale asimismo por el dulce aroma, las armoniosas melodías, la existencia de instrumentos musicales que suenan sin la intervención de una mano humana, y la presencia de espíritus libres de toda tribulación que (al cantar o emitir su voz) no mueven los labios ni hacen gesto alguno con la mano. En este *Gaudium* la presencia de hombres y mujeres que poseen la apariencia de ángeles, la existencia de instrumentos musicales que suenan sin la intervención de una mano humana, o la aparición de espíritus que (al cantar o emitir su voz) no mueven los labios indican que Tundal se halla en un lugar más avanzado del paraíso terrenal destinado a seres divinos o sobrenaturales de rango superior al hombre. Además, en esa parte del paraíso caen desde el firmamento haces resplandecientes de luz de los que cuelgan cadenas de reluciente oro. Las cadenas de oro están sujetas a varas de plata ricamente decoradas que cuelgan a gran altura en el aire.

De las varas (según entendemos o “entre ellas”) cuelgan ricas joyas de gran belleza, cuencos-recipientes y copas de gran valor, címbalos o platillos de plata y flor de lis con “panzas” de oro que producen una música alegre. Entre los haces de luz vuelan ángeles con resplandecientes alas de oro. En este sexto *Gaudium* Tundal es testigo de un enorme árbol lleno de frutas variadas y deliciosas y con flores de todas clases y colores, y de plantas bellas y de agradable olor de todas las especies y virtudes/propiedades. En las ramas hay numerosas aves de distintos colores que cantan con gran regocijo. Tundal contempla debajo del árbol a muchos hombres y mujeres resplandecientes que llevan ricos adornos y viven en celdas. Cada uno de estos hombres y mujeres lleva en la cabeza una corona de oro engarzada con piedras preciosas de gran valor y porta en la mano un cetro. El ángel explica a Tundal que el árbol que contempla puede compararse con toda la Iglesia y que los hombres y mujeres que viven debajo del árbol en celdas construyeron en vida, por su devoción, “casas de religión”, fundaron iglesias y capillas, ayudaron al clero (sostuvieron las propiedades del clero), y dotaron generosamente a la Iglesia con tierras, rentas, y adornos de valor, y añade que su recompensa en el paraíso terrenal es reinar en una sola hermandad y gozar eternamente de descanso, paz, y felicidad. En el séptimo *Gaudium* se produce el paso transcedental de Tundal al cielo, que está situado en una escala superior al paraíso terrenal. Este tránsito se produce cuando Tundal escala una elevada muralla resplandeciente construida con una amplia variedad de piedras preciosas o gemas: cristal, berilio, crisolito, zafiros, esmeraldas, diamantes, zircón-jacinto, rubíes, heliotropos, carbúnculos, ónices, y topacios. Desde la muralla Tundal y el ángel son testigos de las nueves órdenes de ángeles y de los espíritus santos que moran entre ellos. Desde la muralla Tundal y el ángel escuchan también *prevey wordys* (secret words) que forman parte del mundo secreto de Dios y de los ángeles.

Como puede apreciarse, el séptimo Gaudium constituye el paso último y final en el conocimiento gnóstico y espiritual. Acceder a él supone acceder a los asuntos más velados de Dios y de las entidades angelicales. En el cielo Tundal y el ángel contemplan a la Trinidad y a Dios. Llama la atención que en el quinto *Gaudium* el ángel hace saber a Tundal que a éste (en ese momento) no se le va a mostrar la visión de la Trinidad. El rostro de Dios es dulce, hermoso, y siete veces más resplandeciente que el sol, y hacia el que acuden los ángeles para contemplarlo. Dios se presenta en la morada celestial como el alimento espiritual o la energía vital de los ángeles y de los espíritus del cielo y se muestra como el centro mismo del universo y de todas las criaturas, cuya existencia depende de Él. Además de Dios y de la Trinidad, Tundal y su ángel guía son testigos desde su posición de las penas del infierno-purgatorio, de las dichas del paraíso terrenal y del cielo, y del mundo entero. Asimismo a Tundal se le permite reunirse con ilustres personajes de la Iglesia de Irlanda como San Ruadán (*Renodan*=Ruadan), San Patricio, San Cellach o Celsus (*Celestyen*=abad de Armagh), San Malaquías (*Malachye*=St. Malachy/Malachias O´Moore), *Crystyne*, obispo de Clogher y hermano mayor de San Malaquías), y Nehemiah O´Morietach (*Neomon*), obispo de Cloyne y Ross.

En la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) el caballero Owain accede al paraíso terrenal a través de un puente lleno de obstáculos y peligros. El puente constituye la prueba final antes de que éste pase del purgatorio/infierno-purgatorio al paraíso terrenal y complete una parte importante de su recorrido y penitencia por las regiones sobrenaturales del Más Allá. Cruzado este puente, Owain, sin saber cómo, recibe una vestimenta de oro de Dios. Al ponerse esta vestimenta todas sus heridas sanan. Lo primero que Owain contempla en esa etapa inicial del paraíso terrenal es una muralla (que se encuentra situada o bien en la parte inicial del paraíso terrenal o en un lugar intermedio entre el purgatorio/infierno-purgatorio y el paraíso terrenal) que parece de piedra y resplandece como el oro rojo. En la muralla Owain observa también una puerta de oro rojo y de piedras preciosas (jaspes, topacio, cristal, perlas, coral, zafiros, rubíes, celadón, ónice, calcedonia y diamantes). La puerta ha sido hecha por Dios de la nada y con los materiales, gemas, y piedras preciosas anteriores se han construido tabernáculos o santuarios. Estos tabernáculos poseen columnas hermosas y delicadas, arcos curvados con carbúnculos, nudos de oro rojo (encima) y pináculos de cristal. Cuando Owain abre la puerta (el poeta-narrador utiliza los términos “puerta” y “puertas”) del paraíso terrenal se desprende un dulce olor. Y cerca de ella el caballero contempla en procesión a muchas personas que llevan cirios/velas, candeleros de oro, cruces y estandartes/banderas.

Entre las personas que observa Owain se encuentran renombrados cargos de la Iglesia y de la aristocracia: Papas, cardenales, reyes, reinas, caballeros, abades, priores, monjes, canónigos y frailes predicadores y obispos. Al igual que ocurre en la descripción del paraíso terrenal y del cielo en la versión en inglés de *La Visión de Tundal*, en *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) se recurre a elementos decorativos (piedras preciosas y gemas) en su descripción que se combinan con elementos arquitectónicos como los tabernáculos o santuarios, las columnas, los arcos y los pináculos. En esa procesión se hallan también franciscanos, “jacobinos” (dominicos: mencionados por segunda vez), carmelitas, agustinos, a monjas de hábito blanco y negro, a personas casadas, y a muchos hombres y mujeres más.Todos ellos agradecen a Dios que haya liberado al caballero de los tormentos de los demonios guiándolo hasta el paraíso (Tundal recibe una acogida similar en el paraíso terrenal). Dos arzobispos que forman parte de la procesión y llevan palmas de oro se acercan a Owain con el fin de actuar como guías (no hay que confundir, no obstante, la actuación de estos dos arzobispos como guías con la función de guía sobrenatural propiamente dicha como uno de los *topoi* recurrentes en la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio) y mostrarle los sublimes gozos/delicias y las canciones/música del paraíso. Los habitantes del paraíso terrenal cantan en fila canciones que versan exclusivamente sobre Dios. La belleza de esta parte inicial del paraíso terrenal se realza con la presencia de ángeles que guían y acompañan a los habitantes del paraíso con arpas, “violines”, salterios y campanas.

La música y los instrumentos musicales adquieren igualmente una función relevante en la versión en inglés de *La Visión de Tundal*. Owain contempla unos árboles altos en cuyas numerosas ramas se han posado "aves del cielo o celestiales" que emiten sus primeras canciones, trinos, o gorjeos con alegre regocijo haciendo gala de tonos o sonidos variados: bajo, medio, y alto así como el Árbol de la Vida (o el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal), prueba irrefutable que Owain se halla en el paraíso terrenal. Otros elementos que aportan encanto y belleza a este paraíso son los jardines, las flores, y las plantas. En el poema se mencionan la rosa, la azucena o lirio blanco, la primavera/prímula, la hierba doncella o vincapervinca, la menta, el crisantemo, la rosa del brezo/zarza, y la colombina. En el paraíso terrenal existen diferentes clases de plantas que poseen más valor que las que crecen en la tierra puesto que nunca se marchitan y son más dulces que el regaliz/orozuz. En el paraíso terrenal pueden hallarse asimismo pozos que poseen aguas más dulces que cualquier otra bebida y los cuatros ríos (del Jardín del Edén) que manan del propio paraíso: el Pisón, el Gihón/Guijón, el Éufrates y el Tigris (Hidekel). Owain observa que algunas de las almas que habitan en el paraíso están solas mientras que otras permanecen en grupos de diez y doce, y que cuando éstas se juntan se regocijan tanto como una hermana se regocija con su hermano. El divertimento que existe en el paraíso no tiene fines carnales sino puramente fraternales (Se trata, por consiguiente, de un tipo de divertimento o diversión libre de pecado o de cualquier otra forma de impureza moral). Por otro lado, el caballero observa que las almas que contempla están ataviadas con vestiduras de rojo escarlata, de color púrpura/morado, con seda tejida de oro, y como un sacerdote en la misa, con vestimentas propias del oficio eclesiástico, y con ropajes adornados con oro.

En el poema tanto uno de los arzobispos (a los que también se hace referencia como obispos) como el poeta-narrador dejan claro que Owain se halla en el paraíso terrenal y no en el paraíso celestial. Uno de los arzobispos/obispos explica a Owain que el fin último de las almas que han terminado el purgatorio y que esperan en el paraíso terrenal es ascender finalmente al paraíso celestial. Los arzobispos/obispos conducen a Owain a una montaña muy elevada. Allí son testigos de los gozos y delicias que hay encima de ella. Entre tales gozos contemplan el canto (y el inmenso regocijo) de toda clase de aves. Owain no accede al paraíso celestial (o al cielo), sin embargo, en el poema se ofrecen algunos datos adicionales sobre el cielo o el paraíso celestial (que giran en torno al color o colores del cielo y al alimento que se recibe en la puerta del cielo) y el arzobispo/obispo muestra a Owain su entrada (del cielo). Owain observa que de la puerta del cielo brota y desciende una llama de fuego y piensa que "se extiende" (vuela) por todo el paraíso (terrenal) despidiendo un dulce aroma. Se trata del Espíritu Santo en forma de fuego que ha descendido sobre Owain (quizá con el fin de fortalecerlo o purificarlo). El arzobispo/obispo revela a Owain que Dios los alimenta (en el paraíso terrenal) con su pan pero añade que están lejos de poder gozar de su gracia y de la contemplación de su rostro tal como pueden hacer quienes se hallan en el cielo o paraíso celestial en las alturas.

En *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) se expone que Dios no se halla en el paraíso terrenal sino en el cielo o en el paraíso celestial, último lugar para todas aquellas almas que se han salvado y se han purificado por completo. Por esa razón Owain no llega a tener la posibilidad de contemplarlo (a diferencia de Tundal quien sí llega a ser testigo de Dios y de la Trinidad en el cielo: séptimo *Gaudium*).

(6) La intención didáctica y moralizadora:

La intención didáctica y moralizadora general que contienen la versión en inglés de *La Visión de Tundal* y de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) es claramente la que está encaminada a exhortar a lectores y oyentes a confesar y a arrepentirse de sus pecados, a renunciar al pecado en adelante, y a hacer penitencia en vida como medio eficaz de purificar los pecados cometidos (o aceptar la penitencia en el purgatorio después de morir con el fin de que éstos purifiquen el alma y permitan que ésta (el alma) pueda salvarse y ascienda espiritualmente al paraíso terrenal y al cielo) y evitar la condenación eterna en el infierno. Ambos poemas instan igualmente a lectores y oyentes a cambiar una forma de vida anterior moralmente inapropiada y hacer que éstos se inclinen hacia fines más espirituales como la piedad, la devoción, el cumplimiento de los mandatos de Dios y de los preceptos de la Iglesia, la fe y la caridad. Los poemas defienden el valor y sacrificio de la penitencia (de sus pruebas y sacrificios) como medio de purificación, perfección, y salvación espiritual. El mensaje es que la salvación en el paraíso terrenal y en el cielo exige duras pruebas y sacrificios en el purgatorio/infierno-purgatorio. Los encargados de transmitir y expandir esta clara intención didáctica y moral en los dos poemas pueden ser el poeta-narrador, el guía sobrenatural (en el caso de *La Visión de Tundal*), e incluso los propios demonios. Tanto Tundal como Owain, que han cometido toda clase de pecados capitales, son fieles exponentes de que es posible la salvación final en el paraíso terrenal y en el cielo siempre y cuando el pecador decida confesarse y arrepentirse de los mismos y purgue (voluntaria o involuntariamente) sus pecados a través de la penitencia en vida o en el purgatorio/infierno-purgatorio a su muerte.

En *La Visión de Tundal* la intención del *Reversio Anime* es mostrar a la audiencia que Tundal ha cambiado radicalmente después de que su alma ha regresado al cuerpo tras su experiencia espiritual por el Más Allá. Tundal promete enmendar su vida en adelante como muestra de su arrepentimiento. A partir de entonces, tras confesar sus pecados a un sacerdote y tomar la Eucaristía, cuenta a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al 'otro mundo' exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser “santos” y a servir a Dios con devoción. Asimismo renuncia al pecado a partir de su “nueva vida”, da todos sus bienes a los pobres a fin de que éstos recen por él y vive en santidad y penitencia hasta el final de sus días. Tras su muerte, su alma sale del cuerpo y va al cielo para vivir allí para siempre.

El *Reversio Anime* ofrece a través de Tundal una importante enseñanza (la más importante) para todos los pecadores que deseen arrepentirse y alejarse del pecado haciéndoles saber que aún están a tiempo de salvar sus almas e ir al cielo, es decir, el *Reversio Anime* trata de inducir a hombres y mujeres que hayan pecado al arrepentimiento y a la salvación y de revelarles que la recompensa última tras su muerte, si han actuado de esa manera, es el cielo y vivir allí con Dios eternamente. En cuanto a Owain, tras finalizar su recorrido con éxito por el purgatorio/infierno-purgatorio, éste sale del "Purgatorio de San Patricio" como un hombre santo que ha logrado cumplir la penitencia que él mismo se puso voluntariamente con firmeza y hasta el final. Su salida del "Purgatorio de San Patricio" es triunfal. El prior y sus acompañantes lo reciben con solemnidad. A partir de ese momento el caballero aún debe llevar en la tierra una vida moralmente ejemplar después de haber recorrido el purgatorio/infierno-purgatorio y haber sido capaz de llegar hasta el mismo paraíso terrenal. Tras visitar como peregrino los lugares santos donde Jesucristo nació, padeció en la cruz, resucitó y fue al cielo, éste decide consagrar su vida a Dios como monje. En Irlanda vive siete años y a su muerte Owain recibe su recompensa final: ir al paraíso para toda la eternidad. Por otro lado, ambos poemas muestran o enseñan las penas y castigos del purgatorio/infierno-purgatorio y los gozos/delicias del paraíso terrenal (y cielo en *La Visión de Tundal*) como dos estrategias que sirven para inducir a lectores y oyentes a arrepentirse y a evitar el pecado a través del temor y para estimularlos hacia el mismo fin a través del asombro y la fascinación.

(7) <u>Los mensajes implícitos</u>:

La versión en inglés de *La Visión de Tundal* contiene diferentes tipos de mensajes que son propios de la literatura de visión medieval del cielo, infierno, y purgatorio. Destacamos el mensaje doctrinal y religioso destinado a ofrecer información sobre los principios básicos que rigen la doctrina en torno al purgatorio, es decir, de ofrecer información acerca de la mejor manera de avanzar lo más rápidamente posible por los estadios del purgatorio hacia el paraíso terrenal/cielo. Aunque en el verso 45 del poema se mencionan por igual los términos "purgatorio" e "infierno" en *La Visión de Tundal* no se especifica exactamente si Tundal va al infierno o al purgatorio después de su "muerte" aparente o estado de inconsciencia/trance, pero sí nos da pistas el poeta-narrador de que el caballero irlandés se haya en un lugar infernal habitado por demonios que puede actuar como un lugar similar a un "purgatorio" en el que se penan y purgan los pecados cometidos en vida. Por consiguiente, Tundal se halla en un lugar donde se amalgama el infierno y el purgatorio en una especie de infierno-purgatorio. En el poema el ángel guía hace saber a Tundal que éste no irá al infierno con los demonios pero que ha de ganarse la salvación pasando por algunas pruebas o sosteniendo "una difícil lucha", probablemente en un lugar análogo al "purgatorio" o, como apuntamos, en un infierno-purgatorio. Esta "difícil lucha" hace referencia a castigos psicológicos y físicos que habrá de padecer Tundal para su adoctrinamiento moral y purgación/purificación de sus pecados y para fomentar su arrepentimiento.

El mensaje doctrinal general implícito en torno al infierno-purgatorio es que para purgar y limpiar los pecados en vida es necesario, entre otros requisitos, soportar penas y castigos diversos si no se ha sido condenado eternamente en el infierno. *La Visión de Tundal* ofrece asimismo un mensaje apologético (sobre todo destinado al estamento religioso) en el que se hace una defensa de algunos valores que son propios de las comunidades religiosas como la castidad, la obediencia a su regla monástica, el silencio (monacal), y el fiel cumplimiento de sus deberes religiosos y de los mandamientos de Dios. Todo ello trae consigo como recompensa la entrada y los goces en el paraíso terrenal (y cielo). No falta, no obstante, el mensaje de denuncia. En el *Passus* V se hacen referencia a dos personajes paganos que destacan en el Ciclo del Ulster de la mitología irlandesa: Forcusno y Conallus, esto es, Fergus mac Róich, rey del Ulster, y Conall Cearnach. Estos dos personajes son los gigantes que cuelgan de los colmillos de la bestia llamada Aqueronte (o Aquerón) por no haber reconocido la ley de Dios. La presencia o mención en el poema de Fergus mac Róich y de Conall Cearnach tiene un fuerte transfondo religioso que refleja la victoria del cristianismo frente a la derrota del paganismo por su transgresión de los principios y valores esenciales de Dios y su Iglesia. En el *Passus* VI se denuncia muy especialmente cualquier atentado, robo, espolio o sacrilegio contra la Iglesia y sus bienes y la necesidad de no dejar impune ninguna de tales acciones.

Los mensajes de denuncia en la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio suelen estar centrados muy especialmente en la actuación deshonesta de los representantes de la Iglesia. Son frecuentes las críticas a los clérigos, monjes, sacerdotes, religiosos en general, y a los altos estamentos eclesiásticos por su apego a la riqueza, a la vanagloria y a cometer determinados pecados. En el *Passus* VII se mencionan a unos religiosos a los que se está castigando en el interior de una casa o morada de tormento con alimañas o insectos que los muerden y roen. En el *Passus* VIII los religiosos y religiosas que se han desviado de sus deberes religiosos para incurrir en el pecado son atormentados con culebras, serpientes y alimañas-insectos. El poema denuncia, una vez más, que el clero no está exento de pecado (como el de la lujuria, entre otros). Entre estos religiosos se mencionan monjes, canónigos, sacerdotes, y clérigos. En el *Passus* X el poeta-narrador (a través del ángel guía) revela que quienes hagan caso omiso de la ley de Dios y se dejen llevar por el pecado, ya sean tanto laicos como clérigos-religiosos, o, en el caso de los poderosos, causen a los pobres algún tipo de agravio e injusticia, serán arrojados al infierno eternamente con Satanás para sufrir penas y castigos o para ser atormentados por los demonios. Esto último puede interpretarse también como un mensaje con un claro carácter profético. El poema de *La Visión de Tundal* constituye en sí mismo, además, un mensaje de esperanza en tanto en cuanto su mismo protagonista, que es un pecador que ha sido capaz de cometer todos los pecados capitales y ha tenido la osadía de rechazar amar a Dios y servir a su Iglesia, se arrepiente por completo al final de la historia y logra salvarse e ir al cielo tras su muerte después de una vida de renuncia dedicada a la penitencia y a llevar una vida alejada del pecado.

El mensaje universal de esperanza es que todos aquellos que deciden renunciar al pecado, solicitan la misericordia de Dios, se arrepienten de sus pecados y los purgan en vida a través de castigos y penas/penitencias (o en el purgatorio, infierno-purgatorio, o en un lugar similar al purgatorio como en este caso después de la muerte) pueden salvarse gracias al perdón y compasión de Dios, evitando así la condenación eterna en el infierno y obteniendo la posibilidad de ir al cielo. En el *Passus* VII se explica que la salvación del alma y la gloria eterna pueden obtenerse a través del arrepentimiento y del padecimiento de distintas penas y castigos. La creencia esperanzadora en que las penas (o castigos) en el Más Allá no son eternas y resultan más soportables si se solicita la misericordia de Dios está patente en el *Passus* IX. El *Reversio Anime* o retorno del alma al cuerpo revela a la audiencia la transformación completa de Tundal tras su periplo espiritual, el cual, hasta el día de su muerte en que su alma, que se ha salvado ya, va al cielo, éste renuncia ("huye") al pecado y vive en santidad, pobreza y penitencia tras haber entregado todos sus bienes a los pobres para que recen por él. Esta última parte del poema ofrece a través de Tundal un mensaje de esperanza para todos los pecadores haciéndoles saber que aún están a tiempo de salvar sus almas e ir al cielo si se arrepienten y renuncian al pecado. A pesar del mensaje (o mensajes) de esperanza y salvación implícito en *La Visión de Tundal* para aquellos que han solicitado la misericordia de Dios, se han arrepentido de sus pecados y los han purgado en un infierno-purgatorio o en un lugar similar al purgatorio, o tras una vida de santidad y penitencia, existen repartidos por toda la obra mensajes de advertencia o admonitorios que advierten a los pecadores de la naturaleza espantosa, cruel y horrible de los demonios, que no cesarán en reclamar lo que por derecho creen pertenecerles: el alma de los pecadores, así como de los tormentos y penas existentes en el infierno y en el purgatorio.

En *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) hallamos diferentes tipos de mensajes, entre ellos un mensaje de tipo doctrinal o religioso en torno a la doctrina del purgatorio. La doctrina del purgatorio expone la posibilidad de que los pecadores que deseen arrepentirse, hacer penitencia y abandonar el pecado no se condenen en el infierno pero explica que éstos tendrán que purgar sus pecados en el purgatorio por algún tiempo antes de ir al paraíso (terrenal) y al cielo. La doctrina del purgatorio se refleja en la manera de proceder del caballero Owain. Consciente de sus pecados en vida y temeroso por ello, un día éste decide confesarse, que sus pecados le sean absueltos y perdonados, y llevar a cabo algún tipo de penitencia, condición necesaria para que sus pecados le sean totalmente u "oficialmente" perdonados. Por esa razón, se dirige a ver al obispo de Irlanda y le hace saber su intención. El obispo le hace saber a Owain (o confirma ante la audiencia) que si desea abandonar su conducta pecaminosa (y que le sean perdonados sus pecados) éste ha de llevar a cabo alguna penitencia. Owain expone al obispo su determinación de visitar "El "Purgatorio de San Patricio" con el fin de recorrer el purgatorio/ infierno-purgatorio y el paraíso (terrenal). Al cabo de quince días de oración y ayunos, el prior guía a Owain hasta la entrada/agujero que conduce al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso.

El poema informa al lector sobre el proceso de preparación que hay que seguir antes de emprender el viaje al purgatorio/infierno-purgatorio y al paraíso a través de la entrada/agujero/sima al “Purgatorio de San Patricio”. El poema defiende el valor de la penitencia (y del purgatorio) como medio de purgar y purificar los pecados comentidos en vida. *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) contiene un claro mensaje de esperanza y “anima” y exhorta a la audiencia al arrepentimiento, a renunciar al pecado, y a purificar y purgar los pecados a través de las penas y castigos en el purgatorio como requisito necesario para alcanzar el paraíso terrenal y desde allí ascender al paraíso celestial. La revelación de la existencia del purgatorio constituye en sí mismo ese mensaje de esperanza al ofrecer directamente la posibilidad a quienes así lo deseen de gozar de la salvación y de la dicha de los justos, primero en el paraíso terrenal y posteriormente en el paraíso celestial. *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) es un poema que invita a la audiencia a evitar la condenación eterna en el infierno y a la búsqueda esperanzadora de la “santidad” a través del arrepentimiento, de la renuncia al pecado, y del sacrificio voluntario de la penitencia (sobre todo en vida) con el fin de poder gozar del paraíso (terrenal y celestial) después de la muerte. En el poema hay también un claro mensaje de advertencia y admonitorio al poner de relieve que quienes han pecado (y pecan) están destinados a temer y sufrir castigos en el purgatorio/infierno-purgatorio.

(8) <u>La conclusión moral</u>:

En la versión en inglés de *La Visión de Tundal* el *Reversio Anime* o retorno del alma al cuerpo constituye la última parte del poema y su función es servir de conclusión moral. En el *Reversio Anime* Tundal, después de que su alma ha regresado al cuerpo, promete profundamente arrepentido entre sollozos que va a enmendar su vida con la ayuda y gracia de Dios. Éste confiesa a un sacerdote sus pecados y toma la Eucaristía y en adelante cuenta a hombres y mujeres dónde ha estado y todo lo que ha oído, visto y sentido durante su viaje al 'otro mundo' exhortándoles a enmendar sus pecados antes de que mueran, a ser “santos” y a servir a Dios con devoción. El *Reversio Anime* concluye relatando que Tundal entrega todos sus bienes a los pobres para que éstos recen por él y hasta el final de sus días vive en santidad y penitencia. A su muerte el alma se dirige al cielo para vivir allí eternamente. La historia de Tundal sirve para expandir entre la audiencia el mensaje de que Dios concede a los seres humanos (incluso si son tan pecadores como Tundal) la oportunidad de la salvación y de la gloria eterna en el cielo si éstos confiesan sus pecados, se arrepienten de los mismos, y deciden llevar una vida honesta y virtuosa libre de pecado hasta el día de su muerte. El *Reversio Anime* pretende, por lo tanto, inducir a hombres y mujeres que hayan pecado al arrepentimiento y a la salvación y de revelarles que la recompensa última tras su muerte, si han actuado de esa manera, es el cielo y vivir allí con Dios eternamente, enlazando con la finalidad del poema que es exhortar o instar a cuantas personas lean u oigan el poema a que se mantengan lejos del pecado y mostrar las penas y castigos del infierno-purgatorio y los gozos y delicias del paraíso terrenal y cielo como estrategia o estrategias de persuasión o estímulo.

La conclusión de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) es que es posible alcanzar el paraíso terrenal y desde allí el paraíso celestial si el pecador decide voluntariamente arrepentirse de sus pecados, confesarlos y ser absuelto de ellos, renunciar al pecado y a las malas acciones y, sobre todo, si los purga y se limpia de ellos a través de la penitencia (por ejemplo, en el purgatorio/infierno-purgatorio o en vida). El poema defiende la necesidad moral de que la humanidad haga penitencia y purgue sus pecados en el purgatorio/infierno-purgatorio como requisito y condición para alcanzar primero el paraíso terrenal y después el paraíso celestial. La defensa y revelación de la existencia del purgatorio/infierno-purgatorio permite ofrecer directamente la posibilidad a quienes así lo deseen de gozar de la salvación y de la dicha de los justos en ambos paraísos siempre y cuando éstos se sometan a los castigos y penas del purgatorio/infierno-purgatorio. El poema constituye un manual doctrinal que defiende la creencia en el purgatorio/infierno-purgatorio y la propaga a través de la aventura heroica del caballero Owain, aventura destinada a influir en la audiencia y a 'persuadirla' para que acepte de buen grado arrepentirse de sus pecados, renunciar al pecado en general y padecer voluntariamente el purgatorio/infierno-purgatorio y sus penas si ésta desea alcanzar la gloria celestial, fin último del (buen) cristiano.

Al final de *La Visión de Tundal* la percepción que se tiene de su protagonista es la de un pecador que inspira compasión y el deseo de imitar su conducta ejemplar, pues después de haber visitado (por decisión de la divinidad) el infierno-purgatorio, el paraíso terrenal y el cielo y haberse purificado purgando allí sus pecados, Tundal, arrepentido de sus pecados anteriores, abandona su inclinación al pecado y vive apartado de él hasta el día de su muerte. Al final de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*), la percepción que se tiene de Owain es la de un caballero que reconoce sus pecados abiertamente y decide purgarlos entrando (sin que medie la acción instigadora de la divinidad) en “El Purgatorio de San Patricio” y enfrentarse a los peligros que encierra el 'otro mundo' hasta completar todo su recorrido. A partir de ese momento, su imagen empañada por el pecado se limpia al transformarse éste, por su valiente acción, en un héroe impulsado por su fe, arrojo y perseverancia.

CONCLUSIONES

Dos han sido fundamentalmente los objetivos que hemos llevado a cabo en esta tesis doctoral: uno general y otro específico. Como objetivo general hemos querido presentar un panorama o marco general lo más completo posible de las obras medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio escritas, compiladas, adaptadas y traducidas en Europa desde el siglo VI al siglo XV y, de manera específica, en Inglaterra e Irlanda respectivamente, desde el siglo VIII hasta el siglo XV. Hemos tratado de mencionar, desglosar y describir tantas obras dentro de este popular género de visión (que tuvo su despertar y auge en la Edad Media) como ha sido posible considerando la dificultad de obtener información en ocasiones sobre algunas de ellas o de acceder a los textos mismos. Este marco teórico se ha dividido genéricamente en tres partes: una primera parte ha tratado de explorar las fuentes directas e indirectas de las que han bebido las obras medievales de visión del cielo, infierno y purgatorio y de las que han extraído motivos literarios, religiosos, doctrinales, apocalípticos y escatológicos para la configuración de sus historias. Dentro de ellas hemos señalado los textos-fuente de la literatura de visión del cielo y del infierno en la antigüedad, las principales fuentes griegas y latinas, antes y después de Cristo, y las fuentes judías, cristianas, gnóstico-cristianas y árabes más destacadas. La segunda parte de este marco teórico se ha ocupado de la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio existente en Europa desde el siglo VI hasta el siglo XV y se ha centrado en países como España, Italia, Alemania, Bélgica, Francia, Noruega y los Países Bajos. La tercera parte ha cubierto la literatura de visión del cielo, infierno y purgatorio en Inglaterra e Irlanda desde el siglo VIII hasta finales del siglo XV y ha incluido las tres obras de visión que fueron compiladas por Beda el Venerable en el siglo VIII en su obra *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*: *La Visión de Furseus*, *La Visión de Drythelm* y *La Visión del Monje de Bernicia*.

Como objetivo específico ha sido nuestra intención explorar e identificar, describir, analizar y comparar los *topoi* recurrentes de dos de las obras más sobresalientes y representativas de este género: *La Visión de Tundal* (versión en latín del siglo XII. Versión en inglés medio del siglo XV) y *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*) (Versión en latín del siglo XII. Versión en inglés medio del siglo XIV). Hemos trabajado en las versiones en inglés medio (o Middle English) más completas que existen hoy en día, ambas en la Biblioteca Nacional de Escocia (*La Visión de Tundal*: National Library of Scotland MS Advocates' 19.3.1, fols. 98r-157v. [c. 1425-1450]. *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*): National Library of Scotland Advocates' MS 19.2.1 (Auchinleck), fols. 25r-31v. [c. 1330-40]). Las versiones de trabajo utilizadas han sido las presentadas digitalmente por Edward E. Foster en el año 2004 para TEAMS (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages): Middle English Text Series.

Existen numerosos estudios muy interesantes en torno a las principales obras que forman parte del canon de textos medievales que versan sobre el Más Allá o el cielo, infierno y purgatorio y en concreto, sobre *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*). Cito a nivel general el estudio de Ernest J.A. Becker (1899), que examina fundamentalmente el origen y desarrollo de la literatura de visión del cielo y del infierno y se concentra en las visiones escritas en anglo-sajón e inglés medio; el de Charles Stuart Boswell (p.e.: 1908. Re-ed.1972) que se centra en las visiones del Más Allá encuadradas en la literatura irlandesa; el de H.W.L. Dana (1910) que repasa las principales obras dentro del género de visión en la Edad Media; los de Eileen Gardiner en los que incluye (1989) los textos apocalípticos y medievales más representativos de la literatura de visión, entre ellos, *La Visión de Wetti*, *El Viaje de San Brendan* (o *Brandán*), *La Visión de Carlos el Gordo*, las tres visiones de Gregorio Magno y *La Visión de Thurkill* y elabora y presenta (1993) una lista completa de las obras de visión del cielo, infierno y purgatorio más importantes en la Edad Media, incluyendo *La Visión de Leofric*, *La Visión de Bernoldus*, *La Visión de Barontus* y las tres visiones escritas por San Valerio del Bierzo en el siglo VII: *La Visión de Bonellus*, *La Visión de Baldarius* y *La Visión de Maximus*; el de Carol Zaleski (1987), que explora los viajes al Más Allá desde la Edad Media hasta la actualidad; o el de Jacques Le Goff (1984 y 1985). Cito a nivel específico algunos estudios centrados en *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Para el primero menciono los de Claude Carozzi (1981), Eileen Gardiner (1982), J. C. Douglas Marshall (1975) o St. John Drelincourt Seymour (1926), entre otros. Para el segundo destaco los de Alice Curtayne (1945), Robert Easting (1978), Lucien Foulet (1908), H. Gaidoz (1872), Jacques Le Goff (1985), F.W. Locke (1965), Michael Haren & Yolande de Pontfarcy (editores:1988), Thomas Wright (1844), Carol Zaleski (1985) o St. John Drelincourt Seymour (1918).

Al considerar la carencia de un estudio lo más completo posible que ofreciese un amplio panorama de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio escrita en Europa y de sus fuentes y que, de manera alternativa, estudiase y contrastase especialmente dos de las obras más destacadas de este género a través de la identificación, descripción y análisis de sus *topoi* o motivos literarios característicos de su género, nos pareció interesante y novedoso colmar esta laguna elaborando una tesis doctoral al respecto como la que aquí se ha presentado. Creemos que nuestra aportación personal reside en haber sido capaces de escribir un trabajo que ofrece un estudio de *La Visión de Tundal* y de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) a través de la identificación, descripción, análisis y comparación de aquellos elementos que enmarcan y sitúan a estas dos obras de manera particular dentro de un género como el de la literatura medieval de visión del cielo, infierno y purgatorio y que las diferencia y distingue al mismo tiempo como obras distintas e independientes entre sí.

La Visión de Tundal y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) poseen los *topoi* comunes y prototípicos dentro de este género: un poeta-narrador que adoctrina, enseña y moraliza, un peregrino visionario que se aventura al Más Allá, un guía (en el caso de *La Visión de Tundal*) que muestra al peregrino visionario las regiones sobrenaturales del otro mundo, una descripción de la geografía o topografía del Más Allá (infierno-purgatorio y paraíso terrenal-cielo), una clara intencionalidad didáctica y moral, diferentes tipos de mensajes implícitos y una conclusión moral. No obstante, el tratamiento de sus protagonistas, fundamentalmente, difiere en ambas obras. La imagen de Tundal, en general, es la de un pecador horrible que no solamente ha cometido los pecados y las acciones más terribles, sino que, además, ha dado la espalda a Dios y a su Iglesia. Por ello, la justicia divina (pero no vengativa) hace que el alma de éste viaje hacia el Más Allá en un estado de inconsciencia o de muerte aparente durante tres días con el fin de instarle al arrepentimiento, a la renuncia del pecado y a cambiar de vida al final de su periplo, que tiene lugar cuando su alma inmaterial regresa al espacio de su cuerpo físico. El viaje de Tundal a la otra vida es totalmente involuntario y contrario a su voluntad. En cambio, Owain, aunque es también tan pecador como Tundal o incluso más, aparece en el poema como si se tratase del héroe de un poema épico al decidir voluntariamente viajar al Más Allá (al "Purgatorio de San Patricio") con el fin de purgar sus pecados.

Nos parece que esta investigación puede resultar de utilidad para futuras investigaciones e incentivar y despertar el interés por la literatura medieval del cielo, infierno y purgatorio así como el deseo de estudiar y examinar obras análogas dentro de este género. Por ejemplo, sería de gran interés si se elaborase en el futuro un trabajo de investigación acerca de toda la literatura que ha generado un lugar de peregrinación tan importante para Irlanda como el "Purgatorio de San Patricio" o acerca de las similitudes y diferencias entre la versión medieval en latín y la versión medieval en inglés medio de una obra como *La Revelación del Monje de Eynsham* de Adam of Eynsham o si se hiciese un estudio en profundidad y de modo específico de alguno de los *topoi* latentes en *La Visión de Tundal* o en *El Purgatorio de San Patricio* o (*Sir Owain*).

La versión en inglés de *La Visión de Tundal* y la versión en inglés de *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) poseen ambas una enorme carga emotiva que va incrementándose paulatinamente a medida que nos adentramos en su lectura. Las dos obras resultan impactantes y asombrosas. No dejan indiferente ni a lectores ni a oyentes, ni tampoco a sus autores originales, ni a sus traductores/adaptadores, quienes, fascinados por el eco sobrenatural de cada historia, decidieron hacer un alto en sus actividades intelectuales y labores eclesiásticas con el fin de volcarlas en el papel a través de la narración o de la adaptación/traducción/compilación.

Los textos maravillan por las descripciones preciosistas del paraíso terrenal y del cielo y por la sublime y divina imaginería que los envuelve en ocasiones, pero también atemorizan y arredran sobremanera por la imagen siniestra y lúgubre de los entornos del infierno-purgatorio descritos, por el terrible aspecto físico de los demonios, por la diversidad y crueldad de los tormentos revelados y por el sufrimiento y angustia de los condenados en el infierno-purgatorio. No obstante, es deseo también de tales autores, traductores (y adaptadores/compiladores), consolar y aliviar a sus lectores/oyentes haciéndoles saber que la salvación y redención del alma es posible si se aprende de la experiencia de sus protagonistas, de aquellos que en trance, en éxtasis, tras caer en una "muerte aparente" o en estado de inconsciencia o voluntariamente en vida, emprendieron una travesía por el Más Allá, de aquellos que se enfrentaron a lo desconocido y misterioso, a lo sobrenatural y velado para la mayoría de los hombres y mujeres y de aquellos que, tras su travesía, expusieron los horrores del infierno-purgatorio y contaron las delicias y los gozos del paraíso terrenal y del cielo y revelaron que lo que habían visto y oído era verdad.

Los dos textos transmiten la esperanza de que los pecadores tienen la oportunidad de alcanzar la salvación en el paraíso terrenal y en el cielo si se arrepienten, renuncian al pecado y deciden hacer penitencia con el fin de purgar y limpiar los pecados y tratan de propiciar en los lectores y oyentes un renacer espiritual, un cambio de vida, instándolos a que mediten y se alejen de un *modus vivendi* moralmente deshonesto, ofensivo a los ojos de Dios y apartado de los principios cristianos y de la Iglesia con vistas a purificar sus almas y encaminarse como destino final y escatológico de hombres y mujeres hacia Dios. Es indudable, por otro lado, el valor literario que poseen en la versión inglesa especialmente *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*). Ambas obras constituyen un ejercicio elaborado de traducción, versificación, adaptación, creación y recreación de sus respectivas versiones en latín y en ambas existe una fuerte voluntad por parte de sus traductores/adaptadores anónimos por elaborar y recrear unas versiones en lengua vernácula que resulten para una audiencia laica tan moralizantes, didácticas, ejemplares y doctrinales como entretenidas y capaces de transmitir los valores morales esperados de la manera más efectiva posible.

El valor literario de las dos obras radica en el empleo efectivo de un lenguaje escatológico que comulga a la perfección con las nociones morales y doctrinales que abarcan los textos y con la construcción de una geografía del Más Allá o del trasmundo, destinada a impactar y asombrar a una audiencia temerosa de Dios y deseosa de salvar su alma y evitar que se condene en el infierno. En las versiones en inglés de los dos textos hay un gran esfuerzo por parte de sus traductores/adaptadores por versificar el formato en prosa en latín de las versiones de las que parten (*La Visión de Tundal* emplea octosílabos y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) hace uso de tetrámetros y trímetros), de otorgarles coherencia rítmica y de mantenerla desde el principio hasta el final.

Sin embargo, el valor literario de las versiones en inglés se hace patente, sobre todo, en la manera en la que ambas se estructuran y organizan manteniendo una estructura lineal pero no exentas de cambios dramáticos impactantes dirigidos a mantener alerta y atenta a la audiencia en todo momento. Por otro lado, *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) constituyen dos obras fundamentales a tener en cuenta dentro de la literatura inglesa e irlandesa así como dentro de la literatura universal. *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) gira en torno a un lugar de peregrinación de gran importancia para la cultura, sociedad, panorama literario e idiosincrasia irlandesas llamado "El Purgatorio de San Patricio", lugar situado en Lough Derg que sigue atrayendo hoy en día la atención e interés de miles de peregrinos que hasta allí acuden con el fin de fortalecer su fe, meditar o escapar de un mundo cada vez más apegado a los valores materiales y que resulta tan popular como el Camino de Santiago, el Ganges o La Meca.

Finalmente, *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* (o *Sir Owain*) nos hacen recordar las palabras de Fernando Alonso Romero (1979) en su estudio sobre las leyendas acerca de los viajes de los antiguos griegos a las Islas Británicas: "Son viejas leyendas, antiguas historias de otros tiempos, posiblemente más cargadas de fantasía que de verdad, pero no por ello desdeñables, porque detrás de toda vieja leyenda histórica hay siempre un pueblo, unos hombres y unos hechos que existieron realmente y cuyo recuerdo (…) puede ser un testimonio valiosísimo (…)." (Alonso Romero 1979:87).

BIBLIOGRAFÍA

Acta Sanctorum, editio novissima. J, Carnadet et. al., ed. Paris: Palmé, 1863.

Aherne, Consuelo Maria, ed. *Valerio of Bierzo: An Ascetic of the Late Visigothic Period.* Washington, D.C.: Catholic University Press, 1949. 57–61.

Alexander, Paul J. “Medieval apocalypses as historical sources.” *American Historical Review* 73. 1968. 997–1018.

Allen, Philip S., and Howard M. Jones, eds. *The Romanesque Lyric.* Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1928. 278–79.

Alonso Navarro, José Antonio. *Traducción de 'La Visión de Tundal'*. Asunción: Universidad Autónoma de Asunción, 2008.

---. “Traducción de 'El Espíritu de Guy'. *Mutatis Mutandis* (Universidad de Antioquia), 2010.

---.*Traducción de 'La Visión de Tundal'*. *Mutatis Mutandis* (Universidad de Antioquia), 2011.

Alonso Romero, Fernando. “Ánimas y brujas de Finisterre, Cornualles e Irlanda”. *Anuario brigantino*, nº 22, 1999. 91-104.

Alonso Romero, Fernando. “Viajes de los antiguos griegos a las Islas Británicas”. *Atlantis*: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, vol. 1, nº 2, 1979. 87-96.

Ancona, Alessandro D’. *I precursori di Dante.* Florence: G. Sansoni, 1874.

Arber, Edward, ed. *The Revelation to the Monk of Evesham.* English Reprints 18. London: English Reprints, 1869; Westminster: *A.* Constable, 1895, 1901.

Archambaut, Paul J., ed. and trans. *A Monk's Confession: The Memoirs of Guibert of Nogent.* College Park, PA: Penn State Press, 1995.

Aristófanes. *Los Pájaros.Las Ranas. Las Asambleístas.* Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Ashe, Geoffrey. *Land to the West: St. Brendan's Voyage to America.* London: Collins, New York: Viking, 1962.

Assmann, Erwin. *Godeschalcus und Visio Godeschalci.* Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig–Holsteins 74. Karl Wachholtz Verlag, 1979.

Atkinson Jenkins, Thomas. *Espurgatoire Seint Patriz of Marie de France: An Old–French Poem of the Twelfth Century.* Philadelphia: Ferris, 1894; rpt. Chicago, Il.: University of Chicago Press, 1903; Geneva: Slatkine, 1974; also in *Chicago University Decennial Publications,* ser. 1, 7, 1903. 233–327.

Aubrun, Michel. "Caractères et portée religieuse et sociales des 'Visiones' en Occident du vie au xie siede." *Cahiers de Civilisation Médiévale* 23, 1980. 109–30.

Auracher, Theodor, ed. "Der Brandan der Arsenalhandschrift BLF 283." *Zeitschrift für Romanische Philologie* 2, 1878. 438–57.

Babcock, William H. "St. Brendan's Explorations and Islands." *Geographical Review* 8, 1919. 37–46.

---. “The So-called Mythical Islands of the Atlantic in Medieval Maps: Considered as Evidence of Pre-Columbian Exploration Toward America.” *Scottish Geographical Magazine* 31 (May–August 1915). 261–69, 315–20, 360–71, 411–22.

Backer, Louis de. “La Légende flamande de S. Brandane sa bibliographie.” Ed. by Edouard Rouveyre and Oct. Uzanne. *Miscellanées bibliographiques.* Paris: E. Rouveyre, 1878. 1:191–200.

Baer, C. H. “Des Heillgen Brendan Kapelle und Legende in Basel.” *Basler Jahrbuch* 1939. 31–62.

Balz, Martha. *Die M.E. Brendanlegende des Gloucesterlegenders: Kritisch herausgegeben mit einleitung.* Berlin: Mayer & Müller, 1909.

Bar, F. *Les routes de l’autre monde: Descentes aux enfers et voyages dans l’au delà.* Paris: Presses Universitaires de France, 1946.

Bartsch, Karl. “Saint Brendan.” *La Langue et les litrératures françaises depuis le ixe jusqu’au xie siécle.* Paris: Maisonneuve & C. Leclerc, 1887. 69–83.

Baumgarte, Susanne, ed. *Summa bonorum: eine deutsche Exempelsammlung aus dem 15. Jahrhundert nach Stephan von Bourbon: Edition und Untersuchung.* Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 40. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999.

Bayard, Jean-Pierre. *La légende de Saint-Brendan, découvreur de l'Amérique; légende du IXe siècle d'après la traduction romane de Achille Jubinal.* Paris: Guy Trédaniel-Éditions de la Maisnie, 1988.

Bayerschmidt, Carl F., and Carl Selmer. “An Unpublished Low German prose version of the *Navagatio Sancti Brendani.” Germanic Review* 30, 1955. 83–91.

Bayot, Alphonse. “Le Voyage de saint Brendan dans les légendiers français: essai de classement dans manuscrits.” *Melanges d’Histoire offerts à Charles Moeller* 1. Louvain: Catholic University, 1914. 1:456–67.

Beato de Liébana. *El Apocalipsis de la Revelación.* Ms. (Monasterio de Santo Toribio de Liébana) (siglo VIII).

Beauvais, Vincent. *Bibliotheca mundi seu Speculi maioris. Vol. 4, Speculum historiale.* Douay: B. Belleri, 1624; rpt. ed. Graz: Akademische Druck–u. Verlagsanstalt, 1965.

---. *Bibliotheca mundi seu Speculi maioris.* Vol. 4, *Speculum historiale.* Douay: B. Belleri, 1624; rpt. ed. Graz: Akademische Druck–u. Verlagsanstalt, 1965, 1125–26. Book 27, ch. 84–85. Latin text entitled, *De revelatione inferni facta Guillelinopuero.*

Becker, Ernest J. A *Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell.* Baltimore: J. Murphy, 1899.

Beckers, Hartmut. “Brandan und Herzog Ernst. Eine Untersuchung ihres Verhältnis anhand der Morivparallelen.” *Leuvense Bijdragen* 59:1, 1970. 41–55.

Bejczy, István. “Brandaan ende antipoden.” *Millenium* 2.1,1988.1–8.

Bellemans, A. T. W. *De reis van Sente Brandane, naar den Comburgschentekst.* Antwerp: Nederlandsche Boekhandel, 1942.

---., et al. *Tondaius’ visioen. Naar het Gentsche handschrift met inleiding, aanteekeningen en bibliographie.* Antwerp: Nederlandsche Boekhandel, 1945.

Benton, John F. *Self and Society in Medieval France.* New York: Harper & Row, 1970. 93–97.

Benz, Ernst. *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt.* Stuttgart: Ernst Klett, 1969.

---. “Vision und Führung in der christlichen Mystik.” *Eranos–Jahrbuch* 31, 1962. 117–69.

Benz, Richard. *Sanct Brandans Meerfahrt.* Jena: Diederichs, 1927.

Bergsma, Jan. *Bijgdrage tot de wordingsgeschiedenis en de Critiek der Middelnederlandsche Brandaen–Teksten.* Groningen: B. Wolters, 1887.

Bertolini, Lucia. “Per una della leggende ‘che illustrano la *Divina Commedia*.” *Studi Danteschi* 53, 1981. 69–128.

Bibliotheca hagiographica latinae antiquae et mediae aetatis. Brussels: Socii Bollandiani, 1898.

Bieler, Ludwig. “Casconius, the monster of the *Navagatio Brendani*.” *Eigse* 5, 1947. 139–40.

---. “St. Patrick’s Purgatory: Contributions towards an Historical Topography.” *The Irish Ecclesiastical Record* 93, 1960. 137–44.

---. “Two Observations Concerning the *Navagatio S. Brendani.” Celtica* 11, 1976. 15–17.

---. “St Patrick's Purgatory: contributions towards a historical topography”, *Irish Ecclesiastical Records*, 93, 1960. 137-144.

Bigogiari, D. “Were There Theatres in the Twelfth and Thirteenth Centuries?” *Romanic Review* 37, 1946. 201–24.

Birkenhof, Richard. “Ueber metrum und reim der altfranzosischen Brandanlegende.” *Ausgaben und Abhandlungen* aus *dem Gebiete der Romanischen Philologie* 19, 1884. 1–95.

Bland, C.C. Swinton. *The Autobiography of Guibert of Nogent.* Intro, by G. G. Coulton. London: Routledge, New York: Broadway Translations, 1925. 73–79.

Bliss, A. J. "Notes on the Auchinleck Manuscript." *Speculum* 26, 1951. 652-58.

Boas, George. *Essays on Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1948.154–74.

Bonebakker, E. *Van Sante Brandane naar het Comburgsche en het Hulthemsche Handschrift, opniew uitgegeven.* Amsterdam: Binger, 1894.

Boswell, C.S. *An Irish Precursor of Dante: A Study of the Vision of Heaven and Hell Ascribed to the Eighth Century Irish Saint Adamnán.* Grimm Library, 18. London: D. Nutt, 1908; rpt. New York, 1972.

Bouet, Pierre. *La fantastique dans la litterature latine du Moyen Age: La navagation de saint Brendan.* Caen: Centre d’etudes et de la recherches pour l’antiquite, 1986.

Bourgin, Georges, ed. *Guibert de Nogent: Histoire de sa Vie. Collection de textes pour servir à I 'étude et à l'enseignemeni de l'histoire.* Paris: Picard, 1907.

Bowers, R. H. *The Gast of Gy: A Middle-English Religious Prose Tract Preserved in Queen's College, Oxford, MS. 383*. Beiträge zur englischen Philologie 32. Leipzig: B. Tauchnitz, 1938.

Braswell, Mary Flowers. *The Medieval Sinner: Characterization and Confession in the Literature of the Middle Ages.* New Jersey: Rutherford, 1983.

Brekke, K. *Etude sur la flexion* dans Le Voyage de S. Brandan. *Poème anglo–normand da xiie siècle*. Paris: F. Vieweg, 1884.

Breul, Karl. *The Cambridge Songs.* Cambridge: Cambridge University Press, 1915. 59–60.

Brill, W. G. "Van sinte Brandaen in Panthalioen, naar het utrechtsche Handschrift." *Bibliotheek van middelnederlandsche Letterkunde* 6, 1871. 1–77.

Brown, A.C.L. "Barintus." *Revue celtique* 22, 1901. 339–44.

Brunet, Gustave, ed. *Le Voyage du pays sainct Patrix, auquel lieu on voit les peines du purgatoire et aussi les joyes de Paradis.* Geneva: J. Gay, 1867.

Buchner, Rudolf, ed. *Gregory of Tours, Historiarum libri decem*. Berlin: Rutten & Loening, 1957. 89-95.

Burrows, Jean Harpham. "The Auchinleck Manuscript: Contexts, Texts and Audience." Ph.D. Dissertation: Washington University, 1984.

Bute, The Marquess of (John P. C. Stuart). “Brendan’s fabulous voyage.” *The Scottish Review* 21 (Jan. and April 1893). 35–73; rpt. “St. Brendan.” *County Louth Archeological Society Journal* 2, 1909. 109–23.

Caerwyn Williams, J. E. “Welsh versions of the Purgatorium S. Patricii.” *Studia celtica* 8–9, 1973–74. 121–94.

Calderón de la Barca, Pedro. *El Purgatorio de San Patricio.* Madrid: 1640.

Cambresis, Giraldus. *Topographia Hibernica o Topografía Irlandesa*. 1188.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Pantheon Books, 1949. 3rd ed., 2008.

Campbell, Stuart & Anthony Green, eds. *Archaeology of Death in the Ancient Near East.* Oxford: Oxbow Books, 1995.

Carozzi, Claude. “Structure et fonction de la Vision de Tnugdal.” *Faire Croire: Modalités de la diffusion e de la réception des messages religieus du xiie au e siècle.* Collection de l’Ecole Francaise de Rome 51. Rome: Ecole Francaise de Rome, 1981. 223–34.

---. “La géographie de l’au–delà et sa signification pendant le haut Moyen–Age.” *Popoli e paesi nella cultura altomedievale* (Settimana dei Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo) 29, 2, 1983. 423–81.

---. Le Voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine V^e–XIIIe siècle, Rome, École française de Rome (Collection de l'École française de Rome, 189), 1994.

Carp, Teresa. “The three late–coming monks: Tradition and invention in the *Navagatio Sancti Brendani.” Medievalia et Humanistica* n. s. 12, 1984. 127–42.

Castellane. *Ayssi comensa lo libre de Tindal.* N.p. P. unk., 1890.

Caulkins, Janet Hillier. “Les notations numériques et temporelles dans la *Navagation de saint Brendan* de Benedeit.” *Le Moyen Age* 80, 1974. 25–60.

Cavagna, Mattia, « La maladie dans les récits visionnaires médiévaux », *La maladie et la mort au Moyen Age. Actes du colloque d'Amiens, janvier 2004*, éd. Danielle Buschinger, *Médiévales*, 30, 2004. 36-45.

Cavendish, Richard. *Visions of Heaven and Hell.* London: Orbis, 1977.

Caxton´s *Mirro(u)r of the World*, ed. Oliver H. Prior, Early English Text Society. Extra Series 110 (1913, reprinted in 1966). 98-99. (William Caxton 1480. Traducción del texto francés del siglo XIII *Image du Monde*).

Chaîne, Marius, ed. *Corpus Christianorum Orientalium: Scriptores Aethiopici,* Series 1, Vol. 7, 1909. 61–68.

Chambers, Edmund. *Eynsham under the Monks*. Oxfordshire Record Society Series 18, 1936.

Chapman, Paul H. *The Man who Led Columbus to America.* Atlanta: Judson, 1973.

Chibnall, Marjorie, ed. and trans. *The Ecclesiastical History of Odericus Vitalis.* Oxford: Clarendon, 1973. 4:236–50.

Ciccarese, Maria Pia. “Alle origini della letterature delle visioni: it contributo di Gregorio di Tours.” *Studi Storico Religiosi* 5, 1981. 251–66.

---. “La ‘Visio Baronti’ nella tradizione letteraria delle visiones dell’aldilá.” *Romano Barbarica* 6. Rome: Herder, 1981.

---. *Visioni dell’Aldilà in Occidente.* Florence: Nardini Editore, 1987.

---. “Le Visioni di S. Fursa.” *Romano barbarica* 8 Rome: Herder, 1984–85. 231–303.

Cicerón, Marco Tulio. *Sobre la República.* Libro VI. Barcelona: Editorial Gredos, S.A., 2000.

Clayton, Joseph. *St Hugh of Lincoln: A Biography*. London: 1931.

Clegg, Justin. *La Iglesia Medieval en los Manuscritos.* Londres: The British Library. AyN Ediciones, 2006.

Colgrave, Bertram and R. A. B. Mynors, ed. *Bede’s Ecclesiastical History of the English People.* Oxford: Clarendon Press, 1969. 488–98.

Colwell, James Joseph. “Fis Adamnán: A Comparative Study, with Introduction, Text, and Commentary based on the verision of the Lebor na Huidre.” Ph.D. Diss.: University of Edinburgh, 1952.

Collins, A.Y. *Apocalypse: The Morphology of a Genre.* J.J. Collins, ed. Missoula, MT: Scholars Press for the Society of Biblical Literature, 1979.

Constable, Giles. “The Vision of Gunthelm and other visions attributed to Peter the Venerable”. *Revue bénédictine*, 66, 1956. 92-114.

--- ed. “The Vision of a Cistercian Novice.” *Studia Anselmiana* 40, 1956. 95–98.

Coogan, Michael David, ed and trans. *Stories from Ancient Canaan.* Philadelphia: Westminster Press, 1978.

Corazzini, Francesco, ed. *Visione di Tundalo.* Scelta di curiosità litterarie inedite o rare 128. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1872.

Cortés, Julio. (Traductor). *El Corán*. Elmhurst, N.Y.: Tahrike Tarsile Qur´an, 2003.

Curley, Michael J., ed. *Saint Patrick’s Purgatory. A Poem by Marie de France.* Binghampton, N.Y.: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1993.

Curtayne, Alice. *Lough Derg: St. Patrick's Purgatory*. Monaghan, Ireland: R & S Printers, 1962 y 1968.

Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Francke, 1948. (11th edition 1993).

Dahlberg, Torsten, ed. *Brandaniana: Kritische Bemerkungen zu den Untersuchungen uber die deutschen und niederlandischen Brandan. Acta Universitatis Gothoburgensis* 64,1958. Part 5: 1–149.

Dahlgren, Fredrik August. *Skrifter till läsning för Klosterfolk. Efter gamla handskrifter utg.* Stockholm: Norstedt, 1875.

Dalton, O.M., trans. *Gregory of Tours, History of the Franks.* 2 vols. Oxford: Clarendon, 1927. 2:142. English translation based on Omont and Collon edition (608). Introduction discusses Gregory, the mss, and earlier printed editions of the *Historia,* and also the history of the Merovingian kingdom, church, and life.

Daly, Dominick. “The Legend of St. Brendan.” *Celtic Review* 1, 1905. 135–47.

Dalley, Stephanie, ed. *Myths from Mesopotamia: Creation, The Flood, Gilgamesh and Others.* Oxford: Oxford University Press, 1989.

Dana, H. W. L. “Medieval Visions of the Other World.” Diss.: Harvard University, 1910.

Davies, Constance. “The Revelation to the Monk of Evesham.” *Review of English Studies* 11, 1935. 182–83.

Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

De Félice, Philippe, *L'Autre monde: mythes et légendes. Le Purgatoire de saint Patrice*. Paris: Champion, 1906.

De Riquer, Martín y Valverde, José María. *Historia de la Literatura Universal*. Barcelona: Noguer, 1957-1959.

Degli Innocenti, Mario. “Radazioni italiane del Purgatorio di S. Patrizio.” *Italia, medioevale e umanistica* 27, 1984. 81–120.

De Goeje, J. “La légende de Saint Brendan.” *Actes du 8e Congrès International des Orientalistes, 1889, Stockholm and Christiania.* Leiden: P. unk., 1893. 3– 76.

---. *Brandaan en Virgilius.* Amsterdam: Meulenhoff, 1957.

Delehaye, Hippolytus, ed. “La Pèlerinage de Laurent de Paszthou au Purgatoire de S. Patrice.” *AB* 27, 1908. 35–60.

Delepierre, Joseph Oct. *Le livre des visions, ou, L’enfer et le ciel décrits par ceux qui les ont vus.* London: p. unk., 1870.

Delumeau, Jean. *Sin and Fear: The Emergence of a Western Guilt Culture, 13th-18th Cen-turies*. Trans. Eric Nicholson. New York: St. Martin's Press, 1990.

De Medina Miguel. *De Igne Purgatorio.* Venecia: 1569.

De Perellós y de Roda, Ramón. *Viaje al Purgatorio*. (traducción al catalán de la obra del monje cisterciense inglés Henry of Saltrey: *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*. 1398.

De Vivo, Catello. *La Visione di Alberico ristampata, tradotta, e comparata con la Divina Commedia.* Ariano: Appula–Irpino, 1899.

De Wilde, Peter, « Le système descriptif des visions de l'autre monde dans le *Purgatoire de saint Patrice* », *Bien dire et bien aprandre*, 11, 1993. 143-146.

---. Le Purgatoire de saint Patrice. Origines et naissance d'un genre littéraire au XIIe siècle, doctorat, Université d'Anvers, 2000.

Di Fonzo, Claudia, «La leggenda del *Purgatorio di S. Patrizio* nella tradizione di commento trecentesca», *Dante e il locus inferni. Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, éd. S. Foà e S. Gentili, *Studi e testi italiani*, 4, 1999. 53-72.

---. «La leggenda del *Purgatorio di S. Patrizio* fino a Dante e ai suoi commentatori trecenteschi», *Studi Danteschi*, 65, 2000. 177-201.

Dinzelbacher, Peter. *Von der Welt durch die Hölle zum Paradies.* Paderborn: Schöningh, 2008.

---. *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter.* Darmstadt: Primus-Verlag, 2002.

---. *Die letzten Dinge: Himmel, Hölle, Fegefeuer im Mittelalter.* Freiburg: Herder, 1999.

---. *Mittelalterliche Visionsliteratur: Eine Anthologie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

---. “La littérature des révélations au moyen age: un document historique. *Revue Historique* 275,1986. 289–305.

---. “The Way to the Other World in Medieval Literature and Art.” *Folklore* 97, 1986. 70–87.

--- (and Harald Kleinschmidt). “Seelenbrücke und Brückenbau im mittelalterlichen England.” *Numen* 31, 1984. 242–87.

---.*Vision und Visionsliteratur im Mittelalters.* Monagraphien zur Geschichte des Mittelalters 23. Stuttgart: Hiersemann, 1981.

---. “Klassen und Hierarchien im Jenseits.” *Miscellanea Mediaevalia* 12, 1979. 20–40.

---. “Reflexionen irdischer Sozialstrukturen im mitteralterlishen Jenseits schilderungen.” *Arc hiv fur Kulturgeschichte* 61, 1979. 16–34.

---. “Die Visionen des Mittelalters: Ein gescbichtlicher Umriß.” *Zeitschrift fur Religions– und Geistesgeschichte* 30, 1978. 116–28.

---. “Die Jenseitsbrticke im Mittelalter.” Diss.: University of Vienna, 1973.

---. “Die ‘Vision Alberichs’ und die ‘Esdras–Apokryphe.” *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner–ordens und seine Zweige* 87, 1976. 435–42.

---. “Zur Entstehung vom Draumkvaede.” *Skandinavistik* 10, 1980. 89–96.

---. “Verba hec tam mistica ex ore tam ydiote glebonis.” In *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter.* Ed. by P. Dinzelbacher and D. Bauer. Paderborn: F. Schöningh, 1990. 57–99.

Dixon, V. F. “Saint Patrick of Ireland and the dramatists of Golden Age Spain.” *Hermathena* 121,1976. 142–58.

Djurhuus, Hans A. *Sankta Brandan.* Tórshavn: P. Unk., 1936.

Dod, Marcus. *Forerunners of Dante: An Account of Some of the More Important Visions of the Unseen World, from the Earliest Times.* Edinburgh: Clark, 1903.

Draak, Maartje. *De Reis van sinte Brandaan.* Amsterdam: Meulenhoff, 1949.

Duby, Georges. *El Año Mil*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000

Duff, E. Gordon. *Fifteenth Century English Books: A Bibliography of Books and Documents Printed in England and of Books for the English Market Printed Abroad.* The Bibliographical Society, Illustrated Monographs 18, 1917.

Du Méril, Edelestand, ed. *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle.* Paris: Brockhaus et Avenarius, 1843. 200–17.

Dumville, David N. “Two Approaches to the Dating of the *Navagatio Sancti Brendani.” Studi medievali* 29:1, 1988. 87–102.

---. “Towards an Interpretation of the Fís Adamnán.” *Studia celtica* 12–13, 1977–78. 62–77.

Dunn, Joseph. “The Brendan Problem.” *Catholic Historical Review* 6, 1920–21. 395–477.

Dünninger, Eberhard. “Politische und geschichtliche Elemente in mittelalterlichen Jenseitsvisionen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts.” Diss: Wurzburg, 1962.

Easting, Robert. "Peter of Bramham's Account of a Chaplain's View of Purgatory (c. 1343?)." *Medium Ævum* 65, 1996. 211-29.

---. *Visions of the Other World in Middle English*. Cambridge, UK: D.S. Brewer, 1997.

---. (ed.) *St Patrick's Purgatory*. EETS o.s. 298. Oxford: Oxford University Press, 1991.

---. "The Date and Dedication of the *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*." *Speculum* 53, 1978. 778-83.

----. "Owein at St. Patrick's Purgatory." *Medium Ævum* 55,1986. 159-75.

----. "Purgatory and the Earthly Paradise in the *Tractatus de purgatorio Sancti Patricii*." *Citeaux* 37, 1986. 23-48.

----. "The Middle English 'Hearne Fragment' of *St. Patrick's Purgatory*." *Notes and Queries* 35,1988. 436-37.

----, ed. *St. Patrick's Purgatory*. Pp. i-xciii.

---. ed. *The Revelation of the Monk of Eynsham.* Middle English Texts. Oxford: Early English Text Society, 2002.

---. “Send thine heart into purgatory: visionaries of the other world”. *The Long Fifteenth Century. Essays for Douglas Gray*, éd. H. Cooper, Oxford: Mapstone, 1997. 186-203.

---. ed. “An Edition of *Owain Miles* and other Middle English Texts Concerning St. Patrick’s Purgatory.” P.Phil. Diss.: Oxford University, 1976.

---. “Peter of Cornwall’s Account of St. Patrick’s Purgatory.” *AB* 97, 1979. 397–416.

---."Personal Apocalypse: Judgement in some other-world visions", in *The Millennium, Social Disorder and the Day of the Doom: Proceedings of the 2000 Harlaxton Symposium,* ed. Nigel Morgan, 2003.

--- (and Richard Sharpe), ed. "Peter of Cornwall: "The visions of Ailsi and his sons". *Mediaevistik,* I, 1988. 207-62.

Ebel, Uda. "Die literarischen formen der jenseits– und endzeitvisionen," in *Grundriß der Romanischen Literatur des Mittlealters.* Edited by Hans Robert Jauß, vol. 6, Heidelberg: Winter, 1968. 181–215.

Eckleben, Selmar. *Die alteste Schilderung vom Fegefeuer das heiligen Patricius: Eine litterarische Untersuchung.* Halle: M. Niemeyer, 1885.

Eckleburg, Selmar, *Die älteste Schilderung vom Fegfeuer des heil. Patricius*, Halle, 1885.

Edel, Doris. "Antipoden, ankers en een wereld–onder–het–water." In *Tussentijds: Bundel studies aangebogen aan W.P. Gerristenn ter gelegenheid van zijn vijftigste Verjaardag.* Ed. by A.M.J. van Buuren. Utrecht: HES Uitgevers, 1985. 101–14, 339–42.

Edwards, Graham Robert, "Purgatory: birth or evolution?". *Journal of Ecclesiastical history*, 36, 1985. 634-646.

Eleazer, Ed. "*The Gast of Gy*: An Edition of the Quatrain Version with Critical Commentary." Ph.D. Dissertation: Florida State University, 1984.

Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona: Colección Labor, 1991.

Emmerton, Ephraim. *The Letters of St. Boniface*. Records of Civilization: Sources and Studies 31. New York: Columbia University Press, 1940. 25-31.

Endepols, Joseph et René Verdeyen, *Tondalus' Visioen en St. Patricius' Vagevuur*, Gand, Siffer; Den Haag, Martinus Nijhoff, 1914.

---. *Die Hijstoirie van Sunte Patricus' Vegevuer naar een Berlisjnsch Handschrift.* Van alle tijden 8. Groningen, The Hague: Wolters, 1919.

Erickson, Carolly. *The Medieval Vision. Essays in History and Perception.* New York: Oxford University Press, 1976.

Ermini, Filippo. "La 'Visio Anselli' e l'imitazione nella 'Divina Commedia." *Medioevo Latini: Studi e ricerche.* Ed. Filippo Ermini. Modena: Società tipografica modenese, 1938. 311–15.

Esposito, Mario. "Un fragment de la *Navagatio Sancti Brendani* en ancien Venetien." *Mélanges philologiques* 5, 1921.

---. "Sur la *Navagatio sancti Brendani* et sur les versions italiennes de la *Navagatio*." *Romania* 64, 1938. 328–46.

---. "An Apocryphal 'Book of Enoch and Elias' as a Possible Source of the *Navagatìo Sancti Brendani*." *Celtica* 5, 1960.192–206.

---. "Notes on a Latin life of Saint Patrick". *Classica et Mediaevalia*, 13, 1952. 59-72.

---. "St Patrick's *Confessio* and the *Book of Armagh*", *Irish Historical Studies*, 8, 1954. 1-12.

Esposito, E. "Notes on Latin learning and literature in Medieval Ireland." *Hermathena* 50, 1937.162–67.

Evans, S. “Judas Iscariot’s Paradise.” *Brother Fabian’s Manuscript.* London and Cambridge: P. unk., 1885.

Fay, Rolf D. *Sankt Brandan: Zwei Frühneuhochdeutsche Prosafassung.* Stuttgart: Helfant, 1985.

Felice, Philippe de. *L’Autre Monde: Mythes et Légendes: Le Purgatoire de saint Patrice.* Paris: Champion, 1906.

Fenn, Richard K. *The Persistence of Purgatory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995.

Fleuriot, Loon. “Les récite de navagation.” In *Histoire Litteraire et culturelle de la Bretagne: Heritage celtique etcaptation francaise des origines à la fin des Etats.”* Ed. by Leon Fleuriot and Auguste–Pierre Ségalen. Paris and Geneva: Champion– Slatkine, 1987.

Florilegium insulae Sanctorum Hiberniae (1624). Florilegium contains a composite tract made of Henry of Saltrey, Matthew of Paris, and Bishop Rothe, the several parts marked as A B and C in the margin, with Messingham and others marked as D. Bibl., Saltrey’s true text printed by John Colgan, in *Trias Thaumaturga*, whereas Messingham’s composite account is used by Migne in *Patrologia*, vol. 180.

Forester, Thomas. *The Ecclesiastical History of Ordericus Vitalis.* 4 vols. London: Bohn’s Antiquarian Library, 1853–65. 2:511–20.

Foster, Frances A. “Legends of the After–Life.” In *A Manual of the Writings in Middle English*: 1050–1500. Ed. by J. Burke Severs and Albert E. Hartung. Hamden, CT: Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1967.

Foster, Edward. (Editor). *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Owain, and The Vision of Tundale.* Michigan: TEAMS (Middle English Text Series), 2004.

Foulet, Lucien. “Marie de France et la légende du Purgatoire de Saint Patrice.” *Romanische Forschungen* 22, 1908. 599–627.

Frati, Ludovico, ed. “Il Purgatorio di S. Patrizio secondo Stefano di Bourbon e Umberto da Romans.” *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 8, 1886. 140–79.

---. ed. “Tradizioni Storiche del Purgatorio di San Patrizio.” *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 17, 1891. 46–79.

Friedel, V.–H., and Kuno Meyer, ed. La *Vision de Tondale, textes français, anglo–normand et irlandais.* Paris: H. Champion, 1907.

Fritzsche, C. “Die Lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts.” *Romanische Forschungen* 2, 1886. 247–79; 3, 1887. 337–69.

Fros, H. “Visionum medii aevi Latina repertorium.” *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages*. Ed. by W. Verbeke, D. Verhelst and A. Wekenhysen. Louvain: Louvain University Press, 1988. 481–98.

Gaidoz, H. “Pilgrimage of the Hungarian Nobleman to St. Patrick’s Purgatory.” *Revue Celtique* 2, 1872. 482–84.

Gainer, Kim Dian. “Prolegomenon to Piers Plowman: Latin Visions of the Otherworld from the Beginnings to the Thirteenth Century”. Dissertation, Ohio State University, 1987.

Galván Reula, Fernando. *Literatura Inglesa Medieval*. Madrid. Alianza Editorial, S.A., 2001.

Gardiner, Eileen. *Visions of Heaven and Hell before Dante.* New York: Italica Press, 1989.

---.*Medieval Visions of Heaven and Hell: A Sourcebook.* New York: Garland, 1993.

---. "The Translation into Middle English of the *Vision of Tundale*." *Manuscripta* 24, 1980. 14-19.

---."An Edition of the Middle English 'Vision of Tundale.'" Ph.D. Diss.: Fordham University, 1980.

---. "A Solution to the Problem of Dating in the *Vision of Tundale*." *Medium Ævum* 51, 1982. 86-91.

---.*The pilgrim's way to St. Patrick's Purgatory*. New York: Italica Press, 2010.

Gardner, Tom C. "The Theater of Hell. A Critical Study of Some Twelfth–Century Latin Eschatological Visions." Ph.D. Diss.: University of California, Berkeley, 1976.

Gardner, Edmund, ed. *The Dialogues of Saint Gregory.* London: Philip Lee Warner, 1911. 223–26.

Garrigues, Marie–Odilon. "L'auteur de la *Visio Tnugdali* Honorius Augustodunensis?" *Studia Monastica* 29.1, 1987: 19–62.

---. “Une oeuvre retrouvée d'Honorius Augustodunensis?” *Studia Monastica* 31, 1989. 7–48.

Gaselee, Stephen, ed. *The Oxford Boot of Medieval Latin Verse.* Oxford: Clarendon, 1928. 66–68.

Gatch, Milton McC. “The Fourth Dialogue of Gregory the Great: Some Problems of Interpretation.” In *Studia Patristica* 10, part 1. Ed. by F. L. Cross. Berlin: Akademie–Verlag, 1970. 77–83.

Geck, Elisabeth, ed. *Sankt Brandans Seefahrt. Faksililedruck d. Originalausg. Augsburg urn 1476.* Wiesbaden: Pressler, 1969. Facsimile of incunabulum.

Gerald of Wales, *Topographia Hibernica*, Distinction II, cap. 5

---. *The Life of St. Hugh of Avalon Bishop of Lincoln 1186-1200,* ed. and trans. Richard M. Loomis (Garland Library of Medieval Literature 31, Series A, New York, 1985.

Gerritsen, W.P. “Zeilen met sint Brandaan.” *Spiegel Historiael* 15:3, 1980. 171–80.

Giles, J. A., ed. *The Miscellaneous Works of Venerable Bede.* 12 vols. London: Whittaker, 1843. 3:200–13.

Giuliari, Giovanni Battista C. *Il Libro di Theodolo, o vero la Visione di Tantalo.* Bologna: Gaetano Romagnoli, 1870.

Gobi, Jean. *Dialogue avec un Fantôme.* Trans. Marie-Anne Polo de Beaulieu. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

Gordon, Eric. “Eynsham Charters. 2. Provision for Retired Abbots”, *The Eynsham Record,* 3, 1986. 6-11.

---. Eynsham Abbey 1005-1228: *A Small Window into a Large Room*. Chichester, 1990.

Graf, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892-1893, 2 t., xxiii + 310, 398 p.. — Réimpr.: Torino, Chiantore, 1925; Bologna, Forni, 1965; New York, Franklin, 1971; Milano, Mondadori, 1987; Pordenone, Studio Tesi (Biblioteca di storia, 8), 1993.

Grat, Felix, Jeanne Vielliard, and Suzanne Clémencet, ed. *Annales de Saint-Bertin*. Paris: Klincksieck, 1964. 29-30.

Green, Rosalie, (ed); Evans, Michael; Bischoff, Christine; and Curschmann, Michael. *The Hortus Deliciarum by Herrad of Hohenbourg (Landsberg, 1176-96): A Reconstruction.* Warburg Institute/ E.J. Brill, 1979.

Greenblatt, Stephen. *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Greven, Joseph. “Die Vision des Holsteiners Gottschalk.” *Deutsches Dante-Jahrbuch* 7, 1923. 39–58.

Grignani, Maria Antonietta. *Navagatio Sancti Brendani, La navagazione di San Brandano.* Milan: Bompiani, 1975.

Grion, Giusto, “Il Pozzo di S. Patrizio”, *Il Propugnatore*, 3:1, 1870. 67-149.

Grosjean, Paul. “Notes d’hagiographique celtique: Un fragment des Costumes de Tallaght et la Vision de Laisrén.” *Analecta Bollandiana* 81.1–2, 1963. 251–72.

Gurevich, A. J. “Popular and scholarly medieval cultural traditions: Notes in the Margin of Jacques Le Goff´s Book”, *Journal of Medieval History*, 9, 1983. 71-90.

---. “Oral and Written Culture of the Middle Ages: Two ‘Peasant Visions’ of the Late Twelfth–Early Thirteenth Centuries.” Tr. by Ann Shukmen. *New Literary History* 16, 1984. 51–66.

---. “The Divine Comedy before Dante.” In *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception.* Trans. by János M. Bak and Paula A. Hollingsworth. Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 14. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 104–52.

Habra, Georges, « État de l'âme entre la mort et la résurrection du corps », *Présence orthodoxe*, 70:3, 1986. 7-20.

Hamel, Anton Gerardus van. *Primitieve Ierse Taalstudie.* Amsterdam: Noord–Hollandsche, 1946.

Hamilton, R. *Antiguo Egipto: El Imperio de los Faraones*. United Kingdom: Parragon Books Ltd., 2006.

Hammer, Wilhelm. *Die sprache der anglonormannischen Brandanlegende.* Halle: Dr. v. Karras, 1885; rpt. *Zeitschrft für Romanische Philologie* 9, 1885. 75–115.

Hammerich, L.L., ed. *Visiones Georgii: Visiones quas in Purgatorio Sancti Patricii vidit Georgius Miles deUngaria, A.D. MCCCLIII.* Copenhagen: Host, 1931.

---. “Studies of *Visiones Georgii*.” *Classica et medievalia. Revue danoise de philology et d’histoire* 1, 1938. 95–118, 2, 1939. 190–220.

---. ed. “Le pelerinage de Louis d’Auxerre au Purgatoire de S. Patrice. *Romania* 5, 118ff.

Hanning, Robert W. “The Cycle of the Year as a Religious Symbol in Two Medieval Texts.” In *Saints, Scholars and Heros.* Ed. by Margot King and Wesley Stevens. Collegeville, Minn.: Hill Monastic Library, 1979. 281–98.

Haren, Michael, and Yolande de Pontfarcy. *The Medieval Pilgrimage to St Patrick's Pur-gatory: Lough Derg and the European Tradition*. Enniskillen: Clogher Historical Society, 1988.

Hariulf. *Chronicon Centulense ou Chronique de l’Abbeye de Saint–Riquier.* Ed. by Ernest Prarond. Trans. by the Marquis Le Ver. Mémoires de la Socìété d’Emulation d’Abbeville. Abbeville: Fourdrinier, 1899. 153–58.

---. (Hariulf). “Die Vision Kaiser Karls III.” *Neues Archiv der Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde* 27, 1902. 399–08, 493–502.

---. *Chronique de l’Abbaye de Saint–Riquier.* Ed. By Ferdinand Lot. Paris: Picard, 1894. 144–50. (Introduction on the life and works of the author, as well as a discussion of the *Chronicon Centulense,* its sources and influences, the transmission of the text and the basis for this Latin edition).

Harley, Marta Powell, ed. “A Revelation of Purgatory: A Critical Edition Based on Longleat MS 29.” Ph.D. Diss.: Columbia University, 1981.

---, ed. A *Revelation of Purgatory by an Uknown Fifteenth Century Woman.* Lewiston, N.Y.: Mellen Press, 1985.

---. "The Origin of a revelation of purgatory." *Reading Medieval Studies* 12, 1986. 87-91.

Hartung, Albert E., ed. *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1500*. Vol. 3. New Haven, CT: Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1972. 698-700.

Haubrichs, Wolfgang, « Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Vision und Traum in frühen Legenden », *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposion Wolfenbüttel 1978*, éd. Walter Haug, Stuttgart, Metzler (Germanistische-Symposien-Berichtsbände, 3), 1979. 243-264.

Hennig, John. “A Note on Ireland’s Place in the Literary Tradition of St. Brendan.” *Traditio* 8, 1952. 397–402.

Heseltine, G. C., ed. *The Calendar and Compost of Shepherds.* London: P. Davies, 1930. 59–67.

Hesíodo. *Teogonía*. (Prólogo de Aurelio Pérez Jiménez). Madrid: Editorial Gredos S.A., 2006.

Hildegard of Bingen. *Il libro delle opere divine.* Ed. by Marta Cristiani and Michela Pereira, with intro. by Marta Cristiani. Trans. by Michela Pereira. Milan: Arnoldo Mondadori Editore, 2003.

---*. Liber divinorum operum.* Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis. 92. Ed. Albert Derolez and Peter Dronke. Turnhout: Brepols, 1996.

---. *Book of Divine Works (Liber divinorum operum).* Ed. by Matthew Fox. Santa Fe: Bear & Company, 1987.

---. *Welt und Mensch. Das Buch “De operatione Dei.”* Trans. and ed. by Heinrich Schipperges. Salzburg: O. Müller, 1965.

Hilka, A. *Drei Erzählungen aus dem didaktischen Epos "L'image du Monde" (Brandanus – Nature –Secundus).* Halle: M. Niemeyer, 1928. 1–49.

Himmelfarb, Martha. *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.

Hines, Leo James. "The *Vision of Tundale*: A Study of the Middle English Poem." Ph.D. Dissertation: University of Wisconsin-Madison, 1968.

Hogetoorn, Corry. "Le *Voyage de Saint Brandan* par Benedeit." *Rapports: Het Fanse Boek* 55:3, 1985. 110–24.

Holdsworth, C. J. "Eleven Visions Connected with the Cistercian Monastery of Stratford Langthorne." *Citaux: Commentarii Cistercienses* 13, 1962. 185–208.

Homero. *Odisea*. (Prólogo de Carlos García Gual). Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1982.

Horstmann, Carl, ed. *Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole, an English Father of the Church, and his followers*. Library of Early English Writers 2. London: S. Sonnenschein and Co., 1895-96. Vol. 2. 292-333.

---. *Early South English Legendary.* Early English Text Society 87. London: E.E.T.S., 1887, 220–40. Rpt. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 53, 1874. 16–48. Edition of metrical thirteenth-century Middle English text, based on Laud 108, Harley 2277, Ashmol 43, Vernon 107, Lambeth 223 and Trinity College Cambr. R. 3, 25.

Huber, Michael, ed. "Visio Monachi de Eynsham." *Romanische Forschungen* 16, 1904. 641–733.

Hull, Eleanor. “The Legend of St. Brendan.” *The New Irish Review* 4, 1916.

Illingworth, R.N. “The Structure of the Anglo–Norman *Voyage of St. Brendan* by Benedeit.” *Medium Aevum* 55, 1986. 217–29.

Inguanez, Mauro, ed. “La Visione di Alberico.” Introduction by Antonio Mirra. *Miscellanea Casinense* 11, 1931–32. 33–103.

Ireland, John de Courcy and David C. Sheehy, eds. *Atlantic Visions.* Dublin: Boole, 1989. Proceeding of the first International Conference of the Society of Saint Brendan. Sept. 1985.

Ivsic, Stjepan. “‘Tundalovo videnje.’ u Lulicevu zborniku.” *Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti* 41, 1948. 119–57.

Jagíc, V. “Zur Visio Tundali.” *Archiv für Slavische Philologie* 35, 1914. 501–13.

James, M. R. “Irish Apocrypha.” *Journal of Theological Studies* 20, 1918. 9–16.

---. “The Recovery of the Apocalypse of Peter.” *Church Quarterly Review* 159, 1915. 1–36.

---. “Syriac Apochypha in Ireland.” *Journal of Theological Studies* 11, 1910. 290–91.

---. *Lists of Manuscripts Formerly in Peterborough Abbey Library.* Oxford: Oxford University Press for the Bibliographical Society, 1926.

Jeanroy, A., and A. Vignaux. *Voyage au Purgatoire de St. Patrice: Visions de Tindal et de St. Paul: texts languedociens du quinzième siècle.* Bibliothèque méridonale, ser. 1, vol. 8. Toulouse: E. Privat, 1903; rpt. New York: Johnson Reprint, 1971. 55–119.

Jodogne, Omer. “L’aurte monde celtique dans la littérature francaise du xiie siècle.” *Bulletin de la classe des Lettres et des Sciences morales et politiques* of the Royal Academy of Brussels, ser. 5, 46, 1960. 584–97.

Jones, Robin F. “The Mechanics of Meaning in the Anglo–Norman ‘Voyage of Saint Brendan.” *Romanic Review* 71:2, 1980. 105–13.

Jubinal, Achille. *La Légende latine de S. Brendaines avec une traduction inédite en prose et en poèsie romanes.* Paris: Teuchner, 1836. 105–6.

Kaluza, Max. Rev. of *The Gast of Gy*, ed. Gustav Schleich. *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 10, 1900. 330-34.

Kamphausen, Hans Joachim. *Traum und Vision in der Lateinischen Poesie der Karolingerzeit.* Bern and Frankfurt/M: Herbert Lang and Peter Lang, 1975.

Katz, Dina. *The Image of the Netherworld in the Sumerian Sources*. Bethesda, MD: CDL Press, 2003.

Keiser, George R. "The Progress of Purgatory: Visions of the Afterlife in later Middle English literature." In *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur*. Vol. 3. Ed. James Hogg. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1987. 72-100.

Kenney, James. *The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical. An Introduction and Guide.* New York: Columbia University Press, 1929; rev. ed. and rpt.: New York: Octogon Books, 1966. 406–17.

---. “The Legend of St. Brendan.” *Transactions of the Royal Society of Canada,* ser. 3.14, sect. 2, 1920. 51–67.

---. “The Legend of St. Brendan.” *Revue Celtique* 39, 1922. 393–95.

Kervran, Louis. *Brandan, le Grand Navigateur Celte du vie siecle.* Paris: Laffont, 1977.

King, Georgiana Goddard. “The Vision of Thurkill and Saint James of Compostela.” *Romanic Review* 10, 1919. 38–47.

Kirk, G.S. *El Mito, su Significado y Funciones en la Antigüedad y Otras Culturas.* Barcedlona: Paidós, 1990.

Kleinschmidt, Erich. “Zur Reichenauer Uberlieferung der ‘Visio Wettini’ im 9. Jahrhundert.” *Deutsches Archiv zur Erforschung des Mittelalters* 30, 1974, 199–207.

Klerk–Oppenhuis De Jong, S. I. “Brandaan en het geloof in Gods genade. Structur analuyse van het Middlenederlandse gedicht van Sente Brandane.” *Tijdschrift vor Nederlandse taal–en leetterkunds* 105: 4, 1989. 21–51.

Klijn, A.F.J. *The Acts of Thomas.* Novum Testamentum Supplements 5. Leiden: Brill, 1962.

Kölbing, Eugen, ed. "Zwei mittelenglische Bearbeitungen der Sage von St. Patrik's Pur-gatorium." *Englische Studien* 1, 1877. 57-121.

---. “Christian von Troyes, *Yvain* und die Brandanuslegende.” *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* n.f. 11–12, 1897–98. 442–48.

Krapp, George Philip, *The Legend of St Patrick's Purgatory: Its Later Literary History*, Baltimore: Murphy, 1900.

Kraus, Carl von. *Deutsche Gedichte des zwolften jahrhunderts.* Halle: M. Niemeyer, 1894. 217–46.

Kren, Thomas, and Roger S. Wieck. *The Visions of Tondal from the Library of Margaret of York.* Malibu, CA: J. Paul Getty Museum, 1990.

Krenn, Ernst. “Wer hat Amerika zuerst entdeckt?” *Petermanns geographische Mitteilungen* 95, 1950. 207–11.

Kroll, Josef. *Gott und Hölle: der Mythos vom Descensuskampfe.* Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Studien 20. Leipzig and Berlin: Tuebner, 1932.

Kuhn, K. H. “An English Verion of the Sahidic Version of the Testament of Isaac.” *Journal of Theological Studies,* new series 18, 1967. 332–33.

Kylie, Edward. *The English Correspondence of St. Boniface.* King’s Classics. London: Chatto & Windus, 1911. 78–89.

Laing, David, and William B. D. D. Turnbull, eds. *Owain Miles and Other Inedited Fragments of Ancient English Poetry*. Edinburgh: [s.n.], 1837.

Lammars, Walther. “Ansgar: Visionäre Erlebnisformen und Missionauftrag.” *Speculum historiale.* Festschrift for Johannes Spörl. Ed. by Clemens Bauer, et al. Freiburg: K. Alber, 1965. 541–58.

---. *Gottschalks Wanderung im Jenseits. Zur Folksfrömmigkeit im 12. Jahrhundert nördlich der Elbe."* Weisbaden: F. Steiner, 1982.

Langlois, Louis. *La découverte de l'Amérique par les Normands vers l'an 1000. Deux sagas islandaises.* Paris: Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1924.

Larmat, Jean. "L'eau dans la *Navagation de Saint Brandan* de Benedeit." *Senefiance* 15, 1985. 233–46.

Lauri, Achille. "Dei due Alberici da Settefrati, Monaci di Montecassino." *Rivista storica benedettina* 6, 1911. 208–20.

Lavery, Simon. "The Source of the St. Brendan Story in the South English Legendary." *Leeds Studies in English* n.s. 15, 1984. 21–32.

Lawlor, H. J. "The Biblical Text in Tundal's Vision." *Proceedings of the Royal Irish Academy* 36.c.19, 1924. 351–74.

Leabhar Braec. The Speckled Book. Dublin: Royal Irish Academy, 1876. 2:253–56.

Leabhar na H–Uidhri. The Book of the Dun Cow. Ed. by Moelmuiri Mac Ceileachair. Dublin: Royal Irish Academy, 1870. 27–31.

Leclerq, Jean. "Une rédaction en prose de la 'Visio Anselli Scholastici' dans un manuscrit de Subiaco." *Benedictina* 16, 1969. 188–95.

Le Coulteaux, Carolo. *Annales Ordinis Cartusiensis ab anno 1084 ad annum 1429.* Monstrolii, 1888.

Lecoy de la Marche, A. *Anecdotes historiques, legendes et apolyges tirés du recuel inédit d'Etienne de Bourbon, dominicain du* xiiie *siècle.* Paris: Rounard, 1877.

Lefort, L.T.S. *Pachomii Vita bohairice scripta.* Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium. Scriptores Coptici 3/7, 1925.

---. *Les vies coptes de Saint Pachôme et de ses premiers successeurs.* Bibliothèque de Muséon 16. Louvain: Muséon, 1943.

Le Goff, Jacques. *La Naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard, 1981.

---. *The Birth of Purgatory*. Trans. Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

---. "The Learned and Popular Dimensions of Journeys of the Otherworld in the Middle Ages." Translated by Victor Aboulaffia. In *Understanding Popular Culture*. Ed. by Steven L. Kaplan. New York: Mouton, 1984. Originally published in Le Goff's *L'imaginaire medievale.* Paris: Gallimard, 1985.

---. « Aspects savants et populaires des voyages dans l'au-delà au Moyen Âge », *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985. 103-119.

---. "Les Gestes du purgatoire." In *L'Art des confins. Melanges offerts à Maurice de* Gandillac. Ed. by Annie Cazenave and Jean–Francois Lyotard. Paris: Presses Universitaires de France, 1985. 457–64.

Legros, Huguette, « Vérité testimoniale, vérité théologique et vérité de l'art dans quelques récits de voyage dans l'au-delà (2e moitié du XIIe–début du XIIIe siècle) », *Le Vrai et le Faux au Moyen Âge. Actes du colloque de Lille, septembre 2003*, éd. Élisabeth Gaucher, *Bien dire et bien aprandre*, 23, 2005. 159-172.

Leick, Gwendolyn. *Eridu. Mesopotamia: la invención de la ciudad*. Barcelona: Rubí, 2002.

Leslie, Shane. *St. Patrick's Purgatory: A Record from History and Literature*. London: Burns, Oates and Washbourne, 1932.

---. *The Story of St. Patrick's Purgatory.* St. Louis and London: Herder, 1917.

---. "St. Patrick's Purgatory." In *The Script of Jonathan Swift and Other Essays.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935. 57–70.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito y Significado*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986.

Levison, Wilhelm. "Die Politik in Jenseitsvisionen des frühen Mittelalters." Aus *Rheinischer undfrankischer Frühzeit.* Dusseldorf: L. Schwann, 1948. 229–46.

Libro de Miseria de Omne. (Ed. M. Artigas), 1919.

Lida de Malkiel, María Rosa. "La Visión del transmundo en las literaturas hispánicas", en Patch, H.R. *El otro mundo en la literatura medieval.* Méjico: Fondo de Cultura Económica. 1956. 371-449.

Liestøl, Knut, ed. *Draumkvaede: A Norwegian Visionary Poem from the Middle Ages. Studia Norvegica* I, 1946.

Lindisfarne Gospels. BM Cotton Nero D IV fol. 93v, ca. 715.

Little, George A. *Brendan, the Navigator.* Dublin: Gill, 1945.

Locke, F. W., « A new date for the composition of the *Tractatus de Purgatorio sancto Patricii* », *Speculum*, 40, 1965. 641-646.

Löffler, Christa Maria, *The Voyage to the Otherworld Island in Early Irish Literature*, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg (Salzburg Studies in English Literature, 103), 1983.

Lope de Vega y Carpio, Félix. *El Mayor Prodigio o El Purgatorio en Vida.* Madrid: 1627.

Low, C. E. *"*Description and Classification of the Manuscripts of the *Navagatio Sancti Brendani."* Thesis (D.Phil.): Oxford: 1934.

Luciano de Samósata. *Diálogos Cínicos*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

Lyle, E.B. "The Visions of St. Patrick's Purgatory, Thomas of Erceldoune, Thomas the Rhymer, and the Demon Lovers." *Neuphilologische Mittelungen* 72, 1972. 716–22.

Macalister, RA. Stewart, ed. and trans. "The Vision of Merlino." *Zeitschrift für Celtische Philologie* 4 (1902–3): 394–455.

---. ed. and trans. *Fis Merlino: The Vision of Merlino: An Irish Allegory.* Dublin: M.H. Gill, 1905.

MacBride, P., « *St Patrick's Purgatory* in Spanish literature », *Studies: An Irish Quarterly Journal*, 25, 1936. 277-291.

MacCullough, J.A. *Early Christian Visions of the Other-World.* Edinburgh: St. Giles' Printing Co., 1912.

Mackley, J. S. *The Legend of St Brendan: A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions.* The Northern World: North Europe and the Baltic c. 400–1700 A.D. Peoples, Economies and Cultures 39. Leiden: Brill, 2008.

Mac Ritchie, D., « A note on St Patrick's Purgatory », *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, 30, 1900. 165-167.

Mac Tréinfhir, N., « The Todi fresco and St Patrick's Purgatory Lough Dergh », *Clogher Record*, 12:2, 1986. 141-158.

Mahaffy, John Pentland. "Two Early Tours of Ireland." *Hermathena* no. 40, vol. 18, 1919. 1–16.

Malinowski, B. *Myth in primitive psychology*. London: Norton, 1926.

---. *Magia, ciencia y religión*. Título original: *Magic, Science and Religion, and Other Essays*. Traducción: Antonio Pérez Ramos. Planeta-Agostini, 1948.

Mall, Ed. “Zur Geschichte der Legende vom Purgatorium des heil. Patricius.” *Romanische Forschungen* 6, 1891.139–97.

Malmesbury, William. *De Gestis Regum Anglorum Libri Quinque, Historiae Nouellae Libri Tres.* Ed. By William Stubbs. Rolls Series 90. London: Public Record Office, 1807.

---. *History of the Kings of England.* Edited by John Sharpe. London: Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown: 1815. 117–21. English translation of *Gesta regum* based on printed sources and mss, esp. London. B.L. Reg. 13, D. II. The vision appears in Bk. 2, ch. 2 (CE 855).

---. *Chronicle of the Kings of England.* Ed. by J.A. Giles. London: Bohn, 1847. 102–5. English translation based on London, B.L. Reg. 13, D. II. Introduction discusses William, his writings, his style, and the early editions of his Chronicle.

Marchand, Jean. *L’autre monde au Moyen Age.* Poèmes et récits de la vielle France 17. Paris: Boccard, 1940. 117–83.

Marshall, J. C. Douglas. "Three Problems in *The Vision of Tundale*." *Medium Ævum* 44, 1975. 14-22.

Marshall, Mary H. “Theatre in the Middle Ages: Evidence from Dictionaries and Glosses.” *Symposium* 4, 1950. 1–39.

Martin, Ernst, ed. “Die Lateinisehe Ubersetzung der altfranzösischen Gedichts auf St. Brendan.” *Zeitschrift für deutsches Altherthum* 16, 1873. 289–322.

Martínez Sanz, José Luis. *Edad Media*. Madrid: Edimat Libros, 2007.

Matsuda, Takami. *Death and Purgatory in Middle English Didactic Poetry*. Cambridge, UK: D. S. Brewer, 1997.

Matthew Paris. *Chronica majora.* Ed. by H.R. Luard. 2 vols. London: Longman & Co. 1874; rpt. Nendeln: Kraus, 1964.

McAlindon, T. “Comedy and Terror in Middle English Literature: The Diabolical Game.” *Modern Language Review* 60/3, 1965. 323–32.

McCulloh, John M. “Jewish Ritual Murder: William of Norwich, Thomas of Monmouth, and the Early Dissemination of the Myth.” *Speculum* 72, 1997. 698-740.

---. “Unofficial Elements in the Cult of St. William of Norwich.” *Hagiographica* 13, 2006. 163-204.

McGuinness, Joseph. *St Patrick's Purgatory, Lough Derg*. Dublin: Columba Press, 2000.

McGuire P.B. “Purgatory, the Communion of Saints and Medieval Change”, *Viator*, 20, 1989. 61-84

McKenna, J. E. *Lough Derg: Ireland's National Pilgrimage*. Dublin: Catholic Truth Society of Ireland, 1928.

McLaughlin, Mary M. “Survivors and Surrogates: Children of Parents from the Ninth to Twelfth Centuies.” *The History of Childhood*. Ed. by Lloyd deMause. New York: Psychohistory Press, 1975. 101–81.

Mead, G.R.S. *Echoes from the Gnosis (The Vision of Aridaeus*). London: The Mead Collection, 1907.

Mearns, Rodney, ed. *Visio Tnugdali: The Vision of Tundale*. Heidelberg: C. Winter, 1985.

Mehnert, G. “Ansgar als Visionär, Em Beitrag zur Geschichte des christlichen Vision des Frühmittelalters.” *Schriften des Ve reins für Schleswig– Holsteinische Kirchengeschichte,* 2 (Beitilge und Mitteilungen) 21, 1965. 44–67.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las Ideas Estéticas en España*. Madrid: Viuda e hijos de M. Tello, 1907. T.II, 4ª edición. 1928. 57-8.

Meneses, Paolo. “Le recit hagiographique expression doctrinaire de la spiritualite medievale.” *Diogene* 139, 1987. 53–72.

Merdrignac, Bernard, « Le Purgatoire de saint Patrice », *Britannia monastica*, 1, 1990. 23-40.

Merkle, Sebastian. “Die Sabbathruhe in der Hölle.” *Romanische Quartalschrift* 9, 1895. 484–509.

Merrilees, Brian. “The Anglo–Norman Voyage of St. Brendan: Precocious or Unique? A Commentary on Recent Work.” *Parergon* 31, 1981. 21–28.

Merry, Eleanor. *The Dream Song of Olaf Asteson.* England: New Knowledge Books, 1961.

Meyer, Kuno, ed. and trans. “The Vision of Laisrén.” *Otia Merseiana* 1, 1899. 113–19.

---. “Ein mittelirisches Gedicht den Meerfahrer.” *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 76, 1912. 436–43.

---. “An old Irish Treatise De Arreis”, in *Revue Celtique*, XV, 1894. 485-98.

Meyer, Paul. “Legendes Hagiographiques en Français.” *Histoire Litteraire de la France.* Paris: Imprimerie Nationale, 1906. 33: 341–42, 378–458.

Meyer, Wilhelm. “Die Uberlieferung dei deutschen Brandanslegende.” Ph.D. Diss.: University of Gottingen, 1918.

MGH, Epistolae 3 (Merowingingici et Karolini aevi 1): 403–5. Latin text ed. by E. Dümmler.

Michel, Francisque, ed. *Les voyages merveilleux de Saint Brendan à la recherche du paradis terrestre. Legende en vers du xe siècle, publié d’apres le manuscrit du Musée Britannique.* Paris: A. Claudin, 1878.

Miquel y Planas, Ramón. *Influencia dei “Purgatorio de sant Patrici” en la llegenda de Don Juan.* Barcelona: Casa provencial de caritat, 1914.

Moltzer, H. E., ed. “Levers en Legenden van heiligen Brandaen in Panthalioen, naar het utrechtsche Handscbrìft.” *Bibliotheek van middelnederlandsche Letterkunde* (XVL). Leiden: Sijthoff; Groningen: Wolters, 1891.

Monnier, J. *Le Descente aux Enfers. Etude de pensé religieuse d’art et de litterature.* Paris: Fischbacher, 1905.

Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum und Scriptores… nova ser. Hannover: Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 1826.

Moran, Patrick F., ed. *Acta Sancti Brendani.* Dublin: William Bernard Kelly, 1872. 85–131.

Moreira, Isabel. *Dreams, Visions, and Spiritual Authority in Merovingian Gaul*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2000.

Morgan, Alison. *Dante and the Medieval Otherworld.* Cambridge Studies in Medieval Literature 8. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Mörner, Marianne, ed. *Le Purgatoire de Saint Patrice par Bérol.* Lund: P. Lindstedt, 1917.

---. ed. *Le Purgatoire de Saint Patrice du manuscrit de laBibl. Nat. fonds fr. 25545.* Lund Universitets Arsskrift, ser. 1, vol. 16, no. 4. Lund: Gleerup, 1920.

Mulder, Maaike. “De filiiatie van de Reise/Reis–Teksten van de Brandaan.” *Tijdschrft voor Nederlandse taal-en leetterkunds* 105: 2–3, 1989. 132–51.

Muller, J.W. “Brandaris en Sint-Brandarius.” *Nederl. Tidskr. en Letterk.* 16, 1895.

---. “Nog jets over Sint–Brandarius.” *Nederl. Tidskr. en Letterk* 18, 1897.

---. *“Sporen van Oudermansche en andere overleverindgen in middeleeuwsch–Nederlandsche* Geschriften.” *Nederl. Tidskr. en Letterk.* 30, 1911.

Mumford, J., and Richard Ashby. *Two Ancient Treatises on Purgatory*. London: Burns and Oates, 1893.

Murphy, John Lancaster. "The Idea of Purgatory in Middle English Literature." Ph.D. Dissertation: UCLA, 1994.

Murray, J., « Dante and medieval Irish visions », *An Irish Tribute to Dante on the 7th Centenary of his Birth*, Dublin: 1965. 57-75.

Mussafia, Adolfo. *Sulla Visione di Tundalo.* Vienna: C. Gerold, 1871.

Nijenhuis, Niesje F. “Truncated Topoi in the Vision of Edmund Leversedge”. *Medium Aevum* (March 22), 1994.

Novati, Francesco, ed. *La “Navagatio Sancti Brendani” in antico veneziano.* Bergamo: Istituto d’ arti grafiche, 1892 and 1896; rpt. Bologna: Forni, 1973.

Nutt, Alfred. “The Irish Vision of the Happy Otherworld and the Celtic doctrine of rebirth.” In *The Voyage of Bran Son of Febal to the Land of the Living.* Ed and trans. by Meyer, Kuno. 2 vols. Grimm Library 4. London: D. Nutt, 1895 and 1897. 1:101–331.

O'Connor, Daniel. *St. Patrick's Purgatory, Lough Derg*. London: Burns and Oates, 1895.

O’Donoghue, Denis, ed. and trans. *Brend niana: St. Brendan the Voyager in Story and Legend.* Dublin: Browne & Nolan, 1893.

O’Kelly, John Joseph. *Beata Bréandain. A Imteahta is a iomráma.* Dublin: M. H. Macguill, 1915.

O'Meara, John, trans. *The Voyage of Brendan: Journey to the Promised Land.* Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1976.

Ombres, Robert. *Theology of Purgatory*. Dublin: Mercier Press, 1978.

Omont, H. and Gaston Collon, ed. *Gregoire de Tours, Historie des Francs, Texte des Manuscrits de Corbie at de Bruxelles*. Paris: Picard/Poupardin, 1913. 252-56.

Orlandi, Ioannes, ed. *Navagatio Sancti Brendani.* Testi e documenti per lo studio dell' antichità 38. Milan and Varese: Istituto Editoriale Cisalpino, 1968.

Os, Arnold Barel van. *Religious Visions and the Development of Eschatological Elements in Medieval English Religious Literature.* Amsterdam: H. J. Paris, 1932.

Oskamp, H.P.A., ed. *De reis van Sente Brandane, naar de versie in het Comburgsche handschrift.* Zutphen: Thieme, 1972.

---. *The Voyage of Máel Dúin: A Study in Early Irish Voyage Literature Followed by an Edition of* Immram curaig Maele Dúin *from the Yellow Book of Lecan, in Trinity College, Dublin.* Groningen: Wolters-Noordhoff, 1970.

Ovidio, Francisco d'. *Nuovi studi danteschi. Il Purgatorio.* Milan: Hoepli, 1906. 433–69.

---. *Studi sulla "Divina Commedia."* Caserta: Moderna, 1931.

Owen, Douglas R. R. *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature.* New York: Barnes & Noble, 1971.

Ozanam, Antoine Fredéric. “Les sources poétiques de la Divine Comédie.” In *Les poètes franciscains en Italie au xiie siecle. Oeuvres complètes* 5. Paris: Lecoffre, 1872. 397–538.

---. *Dante e la philisophie catholique au XIII siede.* Second ed. Paris: J. Lecoffre, 1845.

Paget, Valerian, trans. *The Revelation to the Monk of Evesham Abbey in the Year of Our Lord Eleven Hundred and Ninety Six, concerning the Places of Purgatory and Paradise.* London, 1909.

Palgen, Rudolf. *Brandansage und Purgatorio.* Heidelberg: C. Winter, 1934.

Palmer, Nigel F., ed. Visio *Tnugdali: The German and Dutch Translations and Their Circulation in the Later Middle Ages.* Münchener Texte und Untersuchungen der deutschen Literatur des Mittelalters 76. Munich and Zurich: Artemis, 1982.

Pantin, W. A. *The English Church in the Fourteenth Century*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1955; rpt. Toronto: University of Toronto Press, 1980.

Patch, Howard Rollin. *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950; reprint ed., New York: Octagon, 1970.

---. “Some elements in mediaeval descriptions of the Other World”. *PMLA*, 33, 1918. 601-643.

Patrologiae cursus completus. Series Latina. J.-P. Migne, ed. Paris: Migne, 1844–65.

Paul, J. “Le démoniaque et l’imaginaire dans le *De Vita sua* de Guibert de Nogent.” In *Le Diable au Moyen Age. Senefiance* 6. Aix-en-Provence: CUERMA, Paris: H. Champion, 1979. 371–99.

Peeters, L. “Brandanprobleme.” *Leuvense Bijdragen* 59:1, 1970. 3–27.

---. “De Reis van Sente Brandane, v. 137–260.” *Leuvense Bijdragen* 59:1, 1970. 28–40.

---. “Das Quellenstudium der *Navagtio Sancti Brendani,* der mitteldeutschen und mittelniederlandischen Brandenversion.” *Leuvense Bijdragen* 77:4, 1988. 411–34.

Pérez de Montalbán, Juan. *Vida y Purgatorio de San Patricio.* Madrid: 1627.

Peter the Deacon, *Chronica Monasterii Casinensis.* Ed. by W. Wattenbach. *MGH* 7 *(Monumenta Germaniae Historica)*, 1826: 793–94.

Peters, Emil. *Die Vision des Tnugdalus: Em Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Wissenschaftliche Beitrage zum Jahresbericht des Dorotheen städtisches Realgymnasium zu Berlin Ostern.* Berlin: R. Gaertners, 1895.

Peters, Robert. “Die Reime der mittelniederländuschen Brandaen–Versionen.” *Leuvense Bijdragen* 59:1, 1970. 67–81.

Petersen, Joan M. *The Dialogues of Gregory the Great in Their Late Antique Cultural Background.* Studies and Texts 69. Toronto: Pontifical Institute, 1984.

Pfitzner, Erich. *Das angionormanische Gedicht von Brandan als Quelle einer lateinischen Prosafassung.* Halle: Karras, 1910; rpt. *Zeitschrift fur RomanischePhilologie* 35, 1911. 31–66.

Piankoff A. *The Tomb of Ramesses VI*. Bollingen Series XL by N. Rambova (Editor), 1954.

Picard, Jean-Michel, « Inferno, vv. 73-142: the Irish sequel », *Dante and the Middle Ages: Literary and Historical Essays*, éd. John C. Barnes et Cormac Ó Cuilleanáin, Dublin, Irish Academic Press for the Foundation for Italian Studies, 1995. 271-286.

--- (and Yolande de Pontfarcy). *Saint Patrick's Purgatory: A Twelfth Century Tale of a Journey to the Otherworld.* Dublin: Four Courts Press, 1985.

---, trans. *The Vision of Tnugdal.* Intro. by Y. de Pontfarcy. Dublin: Four Courts, 1989.

Pinkerton, W. "St. Patrick's Purgatory." *Ulster Journal of Archaeology* 4, 1856. 40–52.

Piñero, Antonio. *Los Apocalipsis.* Madrid: Edaf, 2007.

---. *La Biblia Rechazada por la Iglesia*. Badajoz-Madrid: Ediciones Esquilo, 2008.

Piñero, Antonio y Gómez Segura, Eugenio. *El Juicio Final* (*En el Cristianismo Primitivo y en las Religiones de su Entorno*). Madrid: Edaf, 2010.

Pirenne, Henri. *Las Ciudades de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1992.

Plath, Konrad. “Zur Entstehungeschichte der *Visio Wettini* des Walahfrid.” *Neues Archiv der Gesellschaft für altere deutsche Geschichtskunde* 17, 1892. 261–79.

Platón. *Fedón. Fedro*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

---. *La República*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

Plummer, Charles, ed. *Venerabilis Baedae. Historia Ecclesiasticam Gentis Anglorum.* Oxford: Clarendon, 1896.

---. *Bethada Náem nErenn: Lives of Irish Saints.* Oxford: Clarendon Press, 1922.

---. *Vitae Sanctorum Hiberniae.* 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1910, 1:xxxvi–xliii, 98–151; 2:270–94.

---. “Some New Light on the Brendan Legend.” *Zeitschrift für Celtische Philologie* 5, 1905. 124–41.

Poema de Gilgamesh (Anónimo). Barcelona: Ediciones Orbis, S.A., 1987.

Pontfarcy, Y. de. *“Le Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* de H. de Saltrey: sa date et ses sources.” *Pertitia: Journal of the Medieval Academy of Ireland* 3, 1984. 460–80.

Powell Harley, Marta. ed. *A Revelation of Purgatory by an Unknown, Fifteenth-Century Woman Visionary: Introduction, Critical Text, and Translation.* Studies in Women and Religion 18, Lewiston, NY, 1985.

Poetae latini aevi Carolini. Hannover: Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 1880–1951.

Pousa, Ramon Fernández, ed. *San Valerio: Edicion critica con XIII facsimiles.* Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1942. 115–18.

Poupardin, Rene. “La date de la Visio Karoli tertii.” *Bibliothèque de l’Ecole des chartes* 64, 1903. 284–88.

Raby, F.J.E., ed. *The Oxford Book of Medieval Latin Verse.* Oxford: Clarendon, 1959. 170–71.

Rajna, Pio, *La materia e la forma della Divina Commedia. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medievali*, Florence, Le Lettere, 1998.

Rasettl, Gerardo. “Die Vision Alberichs in einem Frasko des 13 Jahrhunderts.” *L’illustrazione Vaticana* 4 (2)/Jg. 1933.

Rau, Reinhold, ed. *Briefe des Bonifatius; Willibalds Leben des Bonifatius.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. 30–43.

Rekdal, Jan–Erik. “Med lukten av himmel i klaerne. Navagatio sankti Brendani og dens plass i irsk literatur.” *Middelanderforum–Forum mediaevale* 8, 1984. 5–35.

Rex, Richard. *The Lollards*. Palgrave MacMillan, 2002.

Riber, Lorenç. “Els camins del Paradis perdut.” *Biblioteca Literària* 31, 1920. 2–189. Rpt. in Lorenç Riber. *Obres completes.* Barcelona: Editorial Selecta, 1949. 1245–1319.

Ringger, Kurt, « Die altfranzösischen Verspurgatorien », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 88, 1972. 389-402.

Ritchie, R.L.G. “The Date of the Voyage of St. Brendan.” *Medium Aevum* 19, 1950. 64–66.

Robinson, Charles H., ed. *Anskar, Apostle of the North* 801–865. London: Society for the Propagation of the Gospel, 1921. 30–34.

Röcke, Werner. “Die Wahrheit der Wunder. Abenteuer der Erfahrung und des Erzählens im ‘Brandan’– und ‘Apollonius’–Roman.” In *Wege in die Neuzeit.* Ed. by Thomas Cramer. Forschungen zur Geschichte der alteren deutschen Literatur 8. Munich: ‘Wilhelm Kink, 1988. 252–69.

Rockelein, Hedwig. *Otloh, Gottschalk, Tnugdal: Individuelle und kollektive Visionsmuster desHochmìttelalters.* Europaische Hochschulschriften 3.319. FrankfurtiM and New York: Peter Lang, 1987.

Rüegg, August. *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der “Divine Commedia.”* Ein quellenkritischer Kommentar. 2 vols. Einsiedeln/Cologne: Benziger, 1945.

Ruhe, Ernstpeter, ed. *Le Voyage de Saint Brendan.* Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 16. Munich: W. Fink, 1977.

Ruiz-Doménec, José Enrique (ed.). Valdaliso, Covadonga (autora), Valdeón, Julio (autor). Edad Media (El Esplendor de una época). Madrid-Barcelona: Historia-National Geographic. RBA, 2011.

Runeberg, J. “Le Comte de l’Ile–Poisson.” *Mémoires de la Societé Néophilologique à Helingfors* 3, 1902.

Russell, Josiah Cox. *Dictionary of Writers of Thirteenth Century England.* London, 1936.

Rutherford, Andrew “The Apocalypse of Peter.” In *The Ante-Nicene Fathers.* Ed. by Allan Menzies. Vol. 9. 5th ed. (New York: Charles Scribner & Sons, 1912). 141–47.

---. *Ante-Nicene Fathers.* New York: Scribner’s, 1899.

Ryan, John, « St. Patrick's Purgatory », *Studies: an Irish Quarterly Journal*, 21, 1932. 443-450.

---. “St. Patrick's Purgatory, Lough Dergh”. *Clogher Record Album, Monaghan*, 1975. 13-26.

Saint–Victor, P. “La vision du frere Alberic.” *Correspondant* 8, 1844. 214–37.

Salter, H.E., ed. Visio *monachi de Eynsham. Eynsham Cartulary.* 2 vols. Oxford Historical Society Publications 49, 51. Oxford: Oxford Historical Society, 1908. 2:257–371.

Sandars, N. K. *The Epic of Gilgamesh: An English Version with an Introduction.* Baltimore: Penguin, 1960.

San Valerio (Nuño Valerio). *Obras*. Edición crítica a cargo de Ramón Fernández Pousa. Madrid, 1944.

Santamaría Álvarez, Marco Antonio (Eds. Jesús Mª Nieto Ibáñez y Raúl López López). El motivo literario del viaje al Hades en el mito de Tespesio. *Ser.Num.Vind.563C-568A*. *El Amor en Plutarco*. Secretariado de Publicaciones (Universidad de León), 2007.

Schade, Oscar, ed. *Visio Tnugdali.* Halle: Libraria Orphanotrophei, 1869.

Schauwecker, Helga. “Otloh von St. Emmeram. Ein Beitrag zur Bildungs and Frömmigkeit des 11 Jahrhunderts.” Ph.D. Diss.: University of Wurzburg, 1962; rpt. *Studien und Mitteilungen zur Geschichte aus des Benediktiner-ordens* 7, 1963. 3–20.

---. “Othlo und die S. Emmeramer Fälschungen des 11 Jahrhunderts.” *Historische Vereins für Oberpfalz und Regensburg, Verhandlungen* 106, 1966. 103–20.

Schirmer, G. “Zur Brendanus–Legende.” Diss.: University of Leipzig, 1888.

Schleich, Gustav, ed. *The Gast of Gy: Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer lateinischen Quelle De spiritu Guidonis*. Palaestra 1. Berlin: Mayer and Müller, 1898.

Schmidt, Paul Gerhard, ed. *Visio Thurkilli relatore, ut videtur, Radulpho de Coggeshall.* Leipzig: Teubner, 1978; rpt. Weinheim: Acta Humaniora: VCH, 1987.

---. “The Vision of Thurkill.” *Journal of the Warburg and Ourtauld Institutes* 41, 1978. 50–64.

---. ed. *Visio Thurkilli mit deutsche Übersetzung.* Weinheim: Acta Humaniora: VCH, 1987.

---. “Luzifer in Kainsheim. Die Sakramentsvision des Zisterziensers Rudolph (ca. 1207) und Abt Eberhard von Salem”, in *Litterae Medii Aevi: Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburstag*, ed. Michael Borgholte and Herrad Spilling, Sigmaringen, 1988.

Schmitt, Jean-Claude. *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*. Trans. Teresa L. Fagan. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Schreiber, Georg. *Ireland im deutschen und abendländischen Sakralraum. Zugleich ein Ausblick auf St. Brandan und die zweite Kolumbus reise. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Norgrhain–Westfalen Geistes wissenschaften* 19. Cologne: Westdeutcher Verlag, 1956.

Schröbler, Ingeborg. “Otloh von S. Emmeram und Hieronymus.” *Beitrage zur Geschichte des Deutschen Sprache und Literatur* (Tubingen) 79, 1957. 335–62.

Schröder, Karl. *Sanct Brandan: Eine lateinischer und drei deutsche Texte.* Erlanger: E. Besold, 1871.

---. “Zum Brandan.” *Germania: Viertel-jahrsschrift für Deutsche Alterthumskund* 16, 1871. 60–74.

Schulze, Alfred. “Zur Brendanlegende.” *Zeitschrifte für Romanische Philologie* 30, 1906. 257–79.

---. “Textkritisches zum altfranzosischen Prosa–Brendan.” *Zeitschrifte für Romanische Philologie* 31, 1907. 188–99.

Scriptores rerum Merovingicarum. Hannover: Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, 1884–1920.

Segre, Cesare, *Fuori del mondo. I modelli della follia nelle immagini nell'aldilà*, Torino, Einaudi (Einaudi Paperbacks, 204), 1990.

Selmer, C., ed. *Navagatio Sancti Brendani Abbatis: From Early Latin.* Publications in Medieval Studies 16. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 1959; rpt, Dublin: Four Courts Press, 1989.

---. “The Brendan Legend in Old German Literature.” *Journal of the American Irish Historical Society* 32, 1941. 161–69.

---. “The Beginnings of the St. Brendan Legend on the Continent.” *Catholic Historical Review* 29, 1943. 169–76.

---. “The Irish St. Brendan Legend in Lower Germany and on the Baltic Coast.” *Traditio* 4, 1946. 408–13.

---. “The Origin of Brandenburg (Prussia), the St. Brendan Legend, and the *Scoti* of the Tenth Century.” *Traditio* 7, 1949–51. 16–33.

---. “A Study of the Latin Manuscripts of the *Navagatio Sancti Brendani.*” *Scriptorium* 3, 1949. 177–82.

---. “St. Brendan, the Navigator, in an Old German Cisiojanus of the 15th Century.” *Symposium* 37 [or 38], 1984. 408–11.

---. “An Unknown Manuscript of the *Navagatio Sancti Brendani* in U. S. A.” *Scriptorium* 4, 1951. 100–103.

---. “The Vernacular Translations of the *Navagatio Sancti Brendani*: A Bibliographical Study.” *Medieval Studies* 18, 1956. 145–57.

---. “The Lisbon “Vita Sancti Brandani Abbatis.” A Hitherto Unknown *Navagatio*–text and Translation from Old French into Latin.” *Traditio* 13, 1957. 313–44.

---. “Die Herkunft und Frühgeschicte der *Navagatio S. Brendani.” Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner–ordens und seine Zweige* 67, 1956. 5–17.

Seymour, St. John Drelincourt. “The Bringing Forth of the Soul in Irish Literature.” *Journal of Theological Studies* 22, 1920. 16–20.

---*. Irish Visions of the Otherworld: A Contribution to the Study of Medieval Visions.* New York: Macmillan, 1930.

---. “The Eschatology of the Early Irish Church.” *Zeitschrift fur Celtische Philologie* 14, 1923. 179–211.

----. "Studies in the *Vision of Tundal*." *Proceedings of the Royal Irish Academy* 37.4, Sec. C, 1926. 87-106.

---. “The Vision of Adamnán.” *Proceedings of the Royal Irish Academy* 37c.15, 1927. 304–12.

---*. St. Patrick's Purgatory: A Medieval Pilgrimage in Ireland*, Dundalk, 1918.

Sharpe, Richard, and Peter Hull, ed. and trans. “Peter of Cornwall and Launceston.” *Cornish Studies* 13, 1985. 5–53.

Sherwood, Margaret Merriam. “Le Voyage de Saint Brandan: An Anglo–Norman Poem of the Twelfth Century.” Ph.D. Diss.: Columbia University, 1918.

Shields, H.E. “An Old French Book of Legends and Its Apocalyptic Background.” Ph.D. Diss.: Trinity College, Dublin, 1967. 336–62.

Shoaf, Richard A. “Raoul Glaber et la ‘Visio Anselli Scholastici.” *Cahiers de Civilization Médiévale* 23, 1980. 215–19.

---. “The *Visio Anselli Scholastici.* Exegesis and the Frustration of Aethiop.” *Mittellateinisches Jahrbuch* 17, 1982. 46–50.

Silverstein, Theodore. “Dante and the Legend of the Mi’raj: The Problem of Islamic Influence on the Christian Literature of the Otherworld.” *Journal of Near Eastern Studies* 11, 1952. 89–110.

---. “The ‘Vision of Leofric’ and Gregory’s *Dialogues.*” *Review of English Studies* 9, 1933. 186–88.

---. “‘Inferno’ XII 100–126 and the ‘Visio Caroli Crassi.’” *Modern Language Notes* 51, 1936. 9–52.

Sladek, William R. “Inanna’s Descent to the Netherworld.” Ph.D. Diss, Baltimore: Johns Hopkins University, 1974.

Smith, George. *William de Machlinia: The Primer on Vellum Printed by him in London about 1484.* London, 1929.

Smith, Lucy Toulmin. “St. Patrick’s Purgatory, and the Knight Sir Owne.” *Englische Studien* 9, 1886. 1–12.

---. A *Common–place Book of the Fifteenth Century.* London and Norwich: Trübner, 1886. 80–106.

Solalinde, A. G., « La primera version española de *El Purgatorio de San Patricio* y la difusión de esta leyenda en España », *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid: 1925, t. 2. 219-257.

Southern, R.W. “Between Heaven and Hell” (review of Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*)”, *Times Literary Supplement*, 18 June 1982. 651-52.

Spearing, A. C. *Medieval Dream-Poetry*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1976.

Spilling, Herrad. *Die Visio Tnugdali: Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum Ende des 12 Jahrhunderts.* Munchener Beitrage zue Mediavistik und Renaissance Forschung 21. Munich: Arbeo–Gesellschaft, 1975.

Stanford, M.A. *“The Summoner’s Tale* and St. *Patrick’s Purgatory.” Journal of English and Germanic Philology* 19, 1920. 377–81.

Steinweg, Carl. “Die handschriftlichen gestaltungen der lateinischen *Navagatio Brendani.” Romanische Forschungen* 7, 1893.1–48.

Stevenson, Joseph. ed. *Radulphi de Coggeshall Chronicon Anglicanum*. RS 66. London, 1875, repr. Wiesbaden, 1965.

Stokes, Whitley. *Fis Adamnain.* Simla, 1870.

---. “Adamnan’s Second Vision.” *Revue celtique* 12, 1891. 420–43.

---. “The Voyage of the Húi Corra.” *Revue Céltique* 14, 1893. 26–69.

Stone, M. E. “The Metamorphosis of Ezra: Jewish Apocalypse and Medieval Vision.” *Journal of Theological Studies* n.s. 33, 1982. 1–18.

Suchier, H., ed. *Brendans seefahrt. Romanische Studien.* Ed. by E. Böhmers. 1, 1875. 555–88.

Tardiola, Giuseppe. “I volgarizzamenti italiani della *Navagatio Sancti Brendani.”* Rassegna della letteratura italiana ser. 8, 90.3, 1986. 516–36.

Taylor, Michael J. *Purgatory*. Huntington. Our Sunday Visitor Publications, 1998.

The Auchinleck Manuscript. National Library of Scotland Advocates' MS 19.2.1. Facsimile with an introduction by Derek Pearsall and I. C. Cunningham. London: The Scolar Press, 1977.

Thomas of Messingham, *Florilegium insulae sanctorum, seu vitae et acta sanctorum Hiberniae*. Paris: 1624.

Thompson, John. *The Revelation to the Monk of Evesham: A Remarkable Psychological Production of the Middle Ages, now for the first time sufficiently rendered into present-day English.* Glasgow, 1904.

Thompson, Stith. “Otherworld Journeys.” *Motif Index of Folk Literature.* Ed. by Stith Thompson. Rev, ed. Bloomington. Indiana University Press, 1955–58. 3:7–37.

Thrall, William F. “Clerical Sea Pilgrimages and the Imrama.” In *The Manly Anniversary Studies in Language and Literature.* Chicago: University of Chicago Press, 1925. 276–83; rpt. Freeport, N.Y.: Books for Libraries, 1968.

Thurston, Herbert. *The Life of Saint Hugh of Lincoln Translated from the French Carthusian Life and Edited with Large Additions.* London, 1898.

---. “The Vision of the Monk of Eynsham”. *The Month,* 91, 1898. 49-63.

---. “A Conjectural Chapter in the Life of St. Edmund of Canterbury”, *The Dublin Review,* 135, 4th ser. 52, 1904. 229-57.

---. *The Physical Phenomena of Mysticism.* London, 1952.

Tinao Martín-Peña, José Fco. (editor). *Viaje al Purgatorio*. (*Juan Pérez de Montalbán. Ramón de Perellós*). Madrid: Olalla Ediciones, 1997.

Torraca Francesco, *I precursori della “Divina Commedia,”* in *Le opere minori di Dante Alighieri*. Florence: Sansoni, 1906. 311–40; also in *Nuovi studi Danteschi nel VI centenario della morte di Dante,* Naples: Federico e Ardia, 1921. 269–307.

Traill, David A. *Walahfrid Strabo‘s Visio Wettini: Text, Translation and Commentary.* Bern. and Frankfurt/M: Lang, 1974.

Trillmich, W. “Vita Anskarii.” In *Quellen des 9 and 11 Jahrhunderts zur Geschichte der Ham gburgischen Kirche and des Reiches.* Ed. by R. Buchner. Darmstadt: 1961. 3–133.

Tuffrau, Paul. *Le merveilleux voyage de Saint Brandan à la recherche du Paradis.* Paris: L’Artisan du Livre, 1925.

Turnbull, William B. D. D., ed. *The Visions of Tundale, together with Metrical Moralizations and Other Fragments of Early Poetry.* Edinburgh: Thomas G. Stevenson, 1843.

Turner K., Alice. *The History of Hell.* UK-New York (Paperback): Amazon, 1995.

Turner, William. “Herrad of Landsberg.” *Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1913.

Usinger, R., ed. “Vision Godeschalci.” *Quellen und Forschungen für Geschichte Schleswig–Holsteinisch-Lauenburgische Geschichte* 4, 1875. 73–126.

Van der Zanden, Cornelis Mattheus, *Étude sur le Purgatoire de saint Patrice*, Amsterdam, H. J. Paris, 1927.

Van Uytfanghe, Marc. “Les *Visiones* du trés haut Moyen Age et les récentes “expériences de mort temporaire”. Sens ou non-sens d´une comparaison. Premiére partie, *Instrumenta Patristica*, 23, 1991. 447-81.

---. “Les *Visiones* du trés haut Moyen Age et les récentes “expériences de mort temporaire”. Sens ou non-sens d´une comparaison. Seconde partie, *Sacris Erudiri*, 33, 1992-93. 135-82.

Verdeyen, R. “La Date de la *Vision de Tondale.” Revue Celtique* 28, 1907. 111–12.

--- (and J. Endepols). *Tondalus’ Visionen en St. Patricus’ Vagevuur.* Ghent: Siffer/Koninklijke Vlaamsche Academie, 1914–17. 2:177–318.

---. ed. *Tondelus' Visioen: Naar een Brusselschhandschrift uit gegeven.* Van alle tijden 4. Groningen: J.B. Wolters, 1921.

Verwijs, Eelco. "Het Middelnederlandische Gedicht van sinte Brandane." *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie vor Wetensch.* 2, 1872. 531–35.

---. "Dr. Brill's uitgave van Sinte Brandane." *De Taal– en Letterbode* 3, 1872. 235–56.

Villari, Pasquale. *Antiche leggende e traduzione che illustrano la* Divina Commedia *precedute da alcune osservazioni.* Pisa: Nistri, 1865. Also in *AnnaIi delle Università Toscane* 8, 1866. 1–462; rpt. 1979.

Vincent of Beauvais. *Bibliotheca mundi seu Speculi maioris.* Vol. 4, *Speculum historiale.* Douay: B. Belleri, 1624; rpt. ed. Graz: Akademische Druck–u. Verlagsanstalt, 1965. 1125–26. Book 27, ch. 84–85.

Vinton, Frederick. *"St. Patrick's Purgatory* and the *Inferno* of Dante." *Bibla Sacra* 30, 1873. 275–400.

Vising, Johan. *Le purgatoire de saint Patrice: des manuscrits Harleien 273 et Fonds Francais 2198.* Goteborg Hogskolas Arsskrift vol. 21, no. 3, 1916; rpt. Geneva: Slatkine Reprints, 1974.

Voigt, Max, *Beiträge zur Geschichte der Visionsliteratur im Mittelalter*, Leipzig, Mayer und Müller (Palaestra, Untersuchungen und texte aus der deutschen und englischen Philologie, 146), 1924.

Vossler, K. La *'Divina Commedia': studiata nella sua genesi e interpretata.* Bari: G. Laterza, 1927. 1:186–87; new ed. Bari: Laterza, 1983.

Waddell, Helen. *Medieval Latin Lyrics.* New York: Henry Holt & Co., 1933. 148–55.

Wagner, Albrecht, ed. *Visio Tnugdali lateinisch und altdeutsch.* Erlangen: Andreas Deichert, 1882.

---, ed. *Tundale: Das mittelenglische gedicht über die Vision des Tundalus*. Halle: Max Niemeyer, 1893.

Wahlund, Carl. *Die altfranzösische prosaübersetzung von Brendans Meerfahrt; nach der Pariser hdschr. Nat. bibl. fr. 1553 von neuem mit einleitung, lat. und altfrz. parallel-texten anmerkungen und glossar.* Upsala: Almquist & Wiskell, 1900.

---. “Eine alte provenzalische Prosa Ubersetzung von *Brendans Meerfahrt*.” *Beitrage zur romanischen und englischen Philologie. Festgabe fur Wendelin Foerster.* Halle: Niemeyer, 1902. 175–98; rpt.: Genève, Slatkine Reprints, 1977.

Waitz, G., ed. *Rimbert’s Vita Anskarii.* Hannover: Scriptores rerum Germanicarum, 1884.

Walburg, E. “Sur le nom de l’auteur de Voyage de Saint Brendan.” *Studia neophililogica* 12, 1939. 6–55.

Walsh, Honor. “Did St. Brendan Discover Brazil?” *American Catholic Historical Society of Philadelphia. Records* 38, 1927. 377–84.

Wallace–Hadrill, J. M. *Bede’s Ecclesiastical History of the English People: A Historical Commentary.* Oxford: Clarendon Press, New York: Oxford University Press, 1988. 185–86.

Walters Adams, Gwenfair. *Visions in Late Medieval England.* Leiden-Boston: Brill Academic Publisher, 2007.

Walther, Hans. *Initia carminum ac versum medii aevi posterioris latinorum.* Gottingen: Vandenlioeck & Ruprecht, 1959.

Ward, H.L.D., ed. “The Vision of Thurkill, Probably by Ralph of Coggeshall, Printed from a MS. in the British Museum.” *Journal of the British Archeological Association* 31, 1875. 420–59.

Warnke, Karl, ed. “Die Vorlage des *Espurgatoirie St. Patriz* der Marie de France.” *Philologische Studien Karl Voretzsch zum 60 Geburstage.* Halle/Saale: Max Niemeyer, 1927.

---. ed. *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle.* Bibliotheca normannica 9. Halle/Saale: M. Niemeyer, 1938.

Waterhouse, Gilbert. “An Early German Account of St. Patrick’s Purgatory.” *Modern Language Review* 18, 1923. 317–22.

---. “St. Patrick’s Purgatoy: A German Account.” *Hermathena* 20, 1930. 30–51.

---. ed. “Another Early German Account of St. Patrick’s Purgatory.” *Hermathena* 23, 1933. 114–16.

Waters, E.G.R., ed. *The Anglo–Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit: A Poem of the Early Twelfth Century.* Oxford: Clarendon, 1928; rpt. Geneva: Slatkine Reprints, 1974.

---. ed. *An Old Italian Version of the* Navagatio Sancti Brendani. Publications of the Philologcal Society 10. London: H. Milford and Oxford: Oxford University Press, 1931.

Webb, J. F., ed. *Lives of the Saints.* Baltimore, Md.: Penguin, 1965. 33–68; rpt. in D.H. Farmer, ed., *The Age of Bede.* Baltimore: Penguin, 1983.

Wells, John Edwin, ed. *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1400*. New Haven, CT: Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1916.

Wendover, Roger. *Chronica, sive Flores historiarum.* Edited by Henry O. Coxe. 3 vols. London: English Historical Society, 1841.

---*. Flowers of History.* Edited by J. A. Giles. *2* vols. Bohn: London, 1849; rpt. New York: AMS, 1968. 1:120–22.

White-Le Goff, Myriam, *Changer le monde. Réécritures d'une légende. Le purgatoire de saint Patrick*, Paris, Champion (Essais sur le Moyen Âge, 32), 2006.

White, Myriam, « Les réécritures tardives de la légende du purgatoire de saint Patrick: le "mythisme" médiéval », *Images du Moyen Âge*, éd. Isabelle Durand-Le Guern, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2006. 101-110.

Wien, Max. “Das Verhältnis der handschriften anglo-normannischen Brandanlegende.” Diss.: Halle, 1886.

Wilison, Elizabeth. “The Middle English Legends of Visits to the Other World and their Relation to the Metrical Romances.” Ph.D. Diss.: University of Chicago, 1917.

Wilkie, James. *St. Brendan, the Voyager and his Mystic Quest.* London: Society of St. Peter and Paul, 1916.

Wilkins, John S. “What´s in a Meme?” *Journal of Memetics 2*. 1998.

Wilmart, André. “La lettre–préface de la ‘Visio Anselli Scholastici.” *Analecta Reginensia.* Vatican City: Vatican Library, 1933. 283–85.

Wilson, Edward. “The vision of Edmund Leversedge: a 15th-century account of a visit to the otherworld”. *The Review of English Studies*. May 01. 1995.

Windisch, Ernst, ed. “Fis Adamnáin; Die Vision des Adamnán.” *Irische Texte* 1, 1880. 165–96.

Winkelmann, J. H. “Prolog en expositie can de Middelnederlandse Brendaan.” *Leuvense Bijdragen* 77.4, 1988. 411–34.

Wolkstein, Diane and Kramer, Samuel Noah. *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*. New York. Harper & Row Publishers. 1983.

Wooding, Jonathan M., éd., *The Otherworld Voyage in Early Irish Literature: An Anthology of Criticism*. Dublin: Four Courts Press, 2000.

Wright, Thomas. *St. Patrick's Purgatory: An Essay on the Legends of Purgatory, Hell, and Paradise Current during the Middle Ages*. London: John Russell Smith, 1864.

Wright, Charles D. “*Beowulf, Blickling Homily* and the *Visio Pauli*.” *Old English Newsletter* 22, n.2, 1989. 29–39.

---. “Some Evidence for an Irish Origin of Redaction XI of the *Visio Pauli*.” *Manuscripta* 34, 1990. 34–44.

Wyatt, N. *Religious Texts from Ugarit.* London: Sheffiled Academic Press, 2002. 123-26.

Yoder, Emily K. “The Monks’ Paradise on The Land of Cokayne and the *Navagatio Sancti Brendani.” Papers on Language and Literature* 19.3, 1983. 227–38.

Yonge, Jacobus. *Le Pèlerinage de Laurent de Pászthó au Purgatorie de S. Patriec.* Brussels: Société des Bollandists, 1908.

Young, Karl. *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols. Oxford, 1933; repr. 1962.

Youngs, Deborah. “Vision in a trance: A fifteenth-century vision of purgatory (The vision of John Newton)”. *Medium Aevum*. September 22, 1998.

Zaleski, Carol. *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times.* New York and Oxford: Oxford University Press, 1987.

---. *“St. Patrick’s Purgatory:* Pilgrimage Motifs in a Medieval Otherworld Vision.” *Journal of the History of Ideas* 46, 1985. 467–85.

Zanden, Cornelius M. Van der. “Auteur d’un manuscript latin *du Purgatoire de Saint Patrice* de la Bibliothèque de 1’Université d’Utrecht.” *Neophilologus* 10, 1925. 243–49.

---. ed. *Étude sur le purgatoire de Saint Patrice, accompagnée du texte latin d'Utrecht et du texte anglo–normand de Cambridge.* Amsterdam: H. J. Paris, 1927.

---. "Un chapitre intéressant de la 'Topographia Hibernica' et le 'Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*.'" Neophilologus* 12, 1927. 132–37.

Zimmer, H. "Keltische Beitrage. Brendans Meerfahrt." *Zeitschrift für Deutsches Alterthum* 33, 1889. 129–220.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

- García Cruz, Alvaro. “Literatura en Sumer y Acad.” Web.10 de agosto de 2012. http://www.artehistoria.jcyl.es/civilizaciones/contextos/7590.htm.

- Cifuentes, David. “La Epopeya de Gilgamesh y la definición de los límites humanos.” Web. 15 de septiembre de 2012. http://es.scribd.com.

- Nijenhuis, Wiesje F. “Truncated topoi in 'The Vision of Edmund Leversedge'.” Web. 20 de enero de 2011. http://www.questia.com/library/1G1-15753782/

- Youngs, Deborah. “Vision in a trance (of John Newton): A fifteenth-century vision of purgatory.” Web. 6 de abril de 2011. http://www.questia.com/library/1G1-54309409/

- Orozco Segatori, Alejandra Agustina. “Aspectos de la vida y la muerte en las antiguas religiones de Egipto, Grecia y Mesopotamia”. Web. 2012. http://www.monografias.com/trabajos66/vida-muerte-religiones-antiguas/vida-muerte-religiones-antiguas2.shtml

- Arnoletto, Eduardo Jorge. “Curso de Teoría Política. (El Pensamiento Político Romano Clásico).” Web. 2011. http://www.eumed.net/libros/2007b/300/19.htm

- López, Francisco y Thode, Rosa. “Los textos de las pirámides.” Web. 2011. http://www.egiptologia.org/textos/textospiramides/

- Fernández de C., Enrique. “El Libro de las Puertas. El Libro de las Cavernas”. Web. 2010. http://www.egiptologia.org/textos/puertas/ http://www.egiptologia.org/textos/cavernas/

- Sal, Florencia. “La Concepción de la muerte en el relato de Er en la República de Platón”. Web. 2011. http://ideasapiens.blogsmedia.com

TEXTOS EN INTERNET Y PÁGINAS WEB ADICIONALES

1. *The Gast of Gy*:

   http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/ggfrm.htm

2. *Sir Owain*/*The Vision of Knight Owain* (or *St. Patrick´s Purgatory*):

   http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/sofrm.htm

   http://www.arlima.net/mp/purgatoire_de_saint_patrice.html

3. *The Vision of Tundale*:

   http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/vtfrm.htm

   http://www.arlima.net/uz/vision_of_tundale.html

   http://www.arlima.net/qt/tundalus_visioen.html

   http://www.arlima.net/mp/marcus.html

Fuente: TEAMS MIDDLE ENGLISH TEXTS

The TEAMS Middle English Texts are published for TEAMS (The Consortium for the Teaching of the Middle Ages) in association with the University of Rochester by Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan. The General Editor of the series is Russell Peck of the University of Rochester.

Soto de la Vega, Manuel. “El Libro de los Muertos.”
Web. 2011.
http://www.institutoestudiosantiguoegipto.com/libro_de_los_muertos.htm

Rubio Tovar, Joaquín. “Literatura de visiones en la Edad Media románica: Una imagen del Otro Mundo.” Web. 15 de marzo de 2012.
http://bib.cervantesvirtual.com

ANEXO I:

GLOSARIO DE TÉRMINOS

1. **Adam de Eynsham:** (Nacido hacia 1155. Fallecido después de 1233). Fue un monje y escritor inglés. Llegó a convertirse en el abad de la abadía de Eynsham en 1213. Fue el autor de los libros la *Magna Vita Sancti Hugonis*, sobre la vida de San Hugh de Lincoln, y de *La Revelación del Monje de Eynsham (Visio Edmundi Monachi de Eynsham),* sobre una visión que tuvo su hermano Edmundo en 1196.

2. **Aqueronte** o **Aquerón:** Aqueronte puede traducirse como 'río de la tragedia' y se creía que era una bifurcación del río del inframundo Aqueronte, por el que en la mitología griega, Caronte porteaba las almas de los recién fallecidos hasta el Hades. Se cuenta que en sus aguas todo se hundía salvo la barca de Caronte, que accedía a pasar las almas de los difuntos a cambio del óbolo o moneda que se ponía a los muertos en la boca para pagarle.

3. **Alcuino de York:** (Apodado Albinus o Flaccus): fue un clérigo, poeta, y maestro inglés de York, Northumbria. Nació en torno al año 735 AD y murió el 19 de mayo de 804 AD. En poesía se destacan sus *Carmina*; sus *Versus de patribus, regibus et sanctis Eboracensis ecclesiae; De Ponticibus et sanctis Ecclesiae Eboracensis*; *De clade Lindisfarnensis monasterii;* sus epístolas (de todas ellas se conservan unas 310); y su *Ars grammatica; De orthographia;* y *De dialectica*, entre otras.

4. **Arcángel Miguel:** Para los hebreos es el protector de Israel y patrono de la sinagoga. La Iglesia Católica lo considera patrono y protector de la Iglesia Universal. En el judaísmo fue uno de los tres ángeles que anunciaron el nacimiento de Isaac y protegió el pueblo de Israel durante su éxodo por el desierto y también fue uno de los tres hombres que anunciaron a Lot la destrucción de Sodoma y Gomorra. En el *Libro de Henoc* se le menciona varias veces como "Gran Capitán", el "misericordioso y muy paciente" y el ángel encargado de proteger a los hombres más virtuosos de la humanidad. En el cristianismo primitivo se asocia al arcángel Miguel con el protector de los enfermos. Fue desde los primeros tiempos el centro del verdadero culto de los santos ángeles. La tradición relata que en los primeros tiempos el arcángel Miguel hizo una aparición en Chairotopa, cerca de Coloseo, donde todos los enfermos que se bañaron ahí invocando a la Santísima Trinidad y a Miguel fueron curados. Se le menciona en algunos relatos de visión, entre ellos *La Visión de Thurkill*.

5. **Averno:** Era el nombre antiguo que se le daba, tanto por griegos como por romanos, a un cráter cerca de Cumas, Campania. Se creía que era la entrada al inframundo.

6. **Beato de Liébana:** Fue un monje, teólogo y geógrafo que nació aproximadamente el año 730 AD y murió hacia el 800 AD. Pasó su vida en la región de Liébana, Cantabria. Es autor del *Comentario del Apocalipsis* escrito hacia el año 776 y revisado en los años 784 y 786 respectivamente. El comentario contiene uno de los mapas cristianos mundiales más antiguos.

7. **Beda el Venerable:** Nació en torno al año 672 AD y murió hacia el 27 de mayo de 735 AD. Fue un monje benedictino en el monasterio de Saint Peter en Wearmouth y en el de Saint Paul, en Jarrow. Su obra más conocida es *Historia ecclesiastica gentis Anglorum.* No obstante, escribió sobre muchos otros temas relacionados con la música, la religión, y la filología. Los escritos de Beda pueden clasificarse en científicos, históricos y teológicos. Los de carácter científico incluyen tratados de gramática para sus pupilos, un trabajo sobre fenómenos naturales (*De rerum natura*) y dos cronologías (*De temporibus* y *De temporum ratione*). Gracias a él conocemos los relatos de visión de Furseus y Drythelm respectivamente.

8. **Beguinas:** Las beguinas constituían una asociación de mujeres cristianas contemplativas que dedicaban su vida al cuidado de los más desamparados además de realizar una encomiable labor intelectual. Se dice que fue Lambert de Bégue (siglo XII), sacerdote de Lieja, quien habría fundado la asociación tras haber sido muy crítico con las costumbres del clero. Fue traductor de los Hechos de los Apósteles y las Epístolas de Pablo y autor de *Antigraphum Petri*, obra por la que fue acusado de herejía. Murió en 1180. Entre las místicas y autoras contemplativas más relevantes que formaron parte de las beguinas se hallan: Hadewych de Amberes, Matilde de Magdeburgo, María de Oignies, Lutgarda de Tongeren (o Tongres), Juliana de Lieja, Beatriz de Nazaret, y Margarita Porete.

9. **Belphegor (o Beelphegor):** Es el demonio de la pereza. Su función es la de ayudar a los seres humanos a crear toda suerte de inventos ingeniosos. Belphegor se originó como Baal-Peor, el dios moabita a quien rindieron culto los israelitas en Shittim (Números 25:3).

10. **Biblia Septuaginta** (de los LXX o Biblia israelita griega): Es la más incluyente, plural y representativa entre las colecciones de textos religiosos sagrados judíos e israelitas. Traducida a partir de textos hebreos y arameos más antiguos que las posteriores ediciones que siglos más tarde fueron asentadas en la forma actual del texto hebreo-arameo del *Tanaj*, representa una síntesis en que se subraya el monoteísmo judío e israelita, así como el carácter universalista de su ética. La Biblia Septuaginta, junto al Tanaj, constituye la base y la fuente del Antiguo Testamento de la mayoría de las Biblias cristianas. Se inició en el siglo III a.C. En general se piensa que la LXX habría sido creada con el expreso fin de cultivar la fe de las comunidades de israelitas piadosos que vivían en la Diáspora, y que se comunicaban en la lengua griega común (koiné). Se sabe que en aquella época, residía en Alejandría una muy nutrida y numerosa comunidad de inmigrantes judíos e israelitas. Sin embargo, como la orden provino del rey Ptolomeo II Filadelfo (284-246 a.C.), es más probable que el fin de aquella traducción fuera proveer de un compendio de textos sagrados judíos a la Biblioteca de Alejandría. El nombre de LXX, en latín Septuaginta, se debe a que solía redondearse a 70 el número total de sus 72 presuntos traductores.

11. **Brandán** *el Navegante*: (inglés: Saint Brendan. En irlandés Breandán o Brendán. También llamado Brandano, Barandán o Borondón) (Ciarraight Luachra, Irlanda, c. 484 AD– Enachduin, c. 578 AD. También llamado Brandano, Barandán o Borondón): Fue uno de los grandes monjes evangelizadores irlandeses del siglo VI. Abad del monasterio de Clonfert (Galway, Irlanda) que fundó en el 558 ó 564, fue protagonista de uno de los relatos de viajes medievales más famosos de la cultura celta medieval, relatado en la *Navigatio Sancti Brandani*, una obra redactada en los siglos X o XI.

12. **Caesar de Heisterbach** (c.1180-c.1240) (también conocido como Caesarius de Heisterbach): Fue un prior alemán de la abadía cisterciense de Heisterbach, en Siebengebirge cerca de la pequeña ciudad de Oberdollendorf, Alemania. Es conocido como el autor de un libro hagiográfico que contiene prodigios y relatos milagrosos en forma de diálogo entre un monje y un novicio. La obra lleva por título *Dialogus magnus visionum ac miraculorum*. La obra, que se hizo muy popular por entonces, se utilizó con frecuencia en la Baja Edad Media como material doctrinal para homilías y sermones.

13. **Campos Elíseos:** En la mitología griega eran una sección subterránea sagrada de los Infiernos: Los Campos Elíseos, o a veces mencionados como las Llanuras Eliseanas, eran el lugar sagrado donde las sombras de los hombres virtuosos y los guerreros heroicos llevaban una existencia dichosa y feliz, en medio de paisajes verdes y floridos. Era la antítesis del Tártaro y a menudo se ha asociado con el cielo cristiano.

14. **Canónigos regulares (o reglares) de San Agustín** (también llamados canónigos agustinos o canónigos agustinianos): Forman una de las órdenes de canónigos regulares de rito latino más antiguas (Siglo XI). Los canónigos viven juntos y hacen votos de castidad, pobreza y obediencia. Son sacerdotes y no deben confundirse con los monjes agustinos o seguidores de la regla de San Agustín.

15. **Caronte:** Era el barquero de Hades, el encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos recientes de un lado a otro del río Aqueronte si tenían un óbolo para pagar el viaje, razón por la cual en la Antigua Grecia los cadáveres se enterraban con una moneda bajo la lengua. Aquellos que no podían pagar tenían que vagar cien años por las riberas del Aqueronte, hasta que Caronte accedía a portearlos sin cobrar.

16. **Cartulario** (también llamado Pancarta y Codex Diplomaticus): Es un manuscrito medieval (*rotulus*) que contiene transcripciones de documentos originales relacionados con la fundación, privilegios y derechos legales de instituciones eclesiásticas, corporaciones municipales, asociaciones de gremios, centros de enseñanza y familias privadas.

17. **Dante Alighieri:** Nació en mayo o en junio de 1265 y murió el 14 de septiembre de 1321. Fue un poeta italiano que nació en Florencia y murió en Rávena. Es el autor de la *Divina Comedia,* llamada originalmente *Comedia*. Boccacio le otorgó el adjetivo de *Divina* más adelante. La Divina Comedia es un poema épico escrito entre 1308 y 1321. El poema ofrece una visión alegórica del Más Allá (o de la 'otra vida') y se divide en tres partes: infierno, purgatorio y paraíso. En apariencia el poema describe el viaje de Dante por esos tres lugares, pero, a un nivel más profundo, la intención del poeta es dar cuenta del viaje íntimo del alma hacia Dios. El poema utiliza elementos propios de la teología y filosofía medieval cristiana así como de los escritos de Santo Tomás de Aquino. El poeta Virgilio guía a Dante por el infierno y el purgatorio y Beatriz, su dama idealizada, por el cielo.

18. **De Spiritu Guidonis** (*El Espíritu de Guy o de Guido*): Relato escrito en primera persona en latín por el monje dominico francés del siglo XIV Jean Gobi. La obra refleja su experiencia con un espíritu sobrenatural aparecido en una ciudad del sur de Francia llamada Alés (o Alais) desde finales de diciembre de 1323 hasta el 12 de enero de 1324.

19. **Divina Comedia:** Se trata de un poema épico escrito en primera persona por el poeta florentino Dante Alighieri entre 1308 y 1321. El poema ofrece una visión alegórica del Más Allá (o de la 'otra vida') y se divide en tres partes: infierno, purgatorio y paraíso. En apariencia el poema describe el viaje de Dante por esos tres lugares, pero, a un nivel más profundo, la intención del poeta es dar cuenta del viaje íntimo del alma hacia Dios. El poema utiliza elementos propios de la teología y filosofía medieval cristiana así como de los escritos de Santo Tomás de Aquino. El poeta Virgilio guía a Dante por el infierno y el purgatorio y Beatriz, su dama idealizada, por el cielo. *La Divina Comedia* se compone de unos 14.000 versos que se dividen en tres cánticas: infierno-purgatorio-paraíso. Cada una de ellas consta de 33 cantos que utilizan tercetos con endecasílabos con la siguiente estructura rítmica: aba, bcb, cdc, ded. El viaje comienza la noche antes del Viernes Santo y finaliza el miércoles después de Semana Santa en la primavera de 1300.

20. **Drythelm (o Drithelm)** (fallecido hacia el 700 AD): Fue un monje de Melrose. Antes de dedicarse a la vida monacal, Drithelm era un laico casado que vivía en Cunningham (hoy día Ayrshire: Northumbria). Un día cayó enfermo y pareció que había muerto. A las pocas horas se levantó del lugar donde se le estaba velando causando el pánico y el desconcierto entre los presentes. Se dirigió a la iglesia de la localidad y permaneció orando en ella hasta el amanecer. Posteriormente, dividió su hacienda en tres partes: una destinada a su esposa, otra a sus hijos, y la tercera para los más menesterosos. La razón de su conducta la había propiciado una visión que había tenido cuando se hallaba “muerto”. En ella se le apareció un “guía celestial” que le había mostrado las almas de los condenados en el infierno, las de aquellos que se hallaban en el purgatorio, y las de los que se encontraban en el paraíso. En la visión el guía le permitió contemplar las puertas del cielo pero no entrar en él. A partir de esa visión Drithelm decide convertirse en monje y vivir con gran austeridad y rigor hasta el día de su muerte.

21. **Edmund (o Edmundo):** Protagonista visionario de *La Revelación del Monje de Eynsham*, escrita por su hermano Adam de Eynsham en 1197. En la Semana Santa (Pascua) de 1196 Edmund se enferma gravemente y en trance experimenta una visión de las diferentes regiones del purgatorio, del paraíso y parte del cielo. San Nicolás es el guía que se encarga de acompañarlo en su viaje hacia el otro mundo.

22. **Estigia** o **Éstige** o **Estige:** Era una oceánide, hija de Océano y Tetis o, según Higino, una diosa hija de Érebo (las tinieblas) y Nix (la noche). Personificaba un río del Hades, el inframundo griego.

23. **Evangelios de Lindisfarne:** Son unos manuscritos realizados en latín que contienen los evangelios de Mateo, Marcos, Lucas y Juan. El manuscrito se creó en Lindisfarne, en el condado de Northumberland en Inglaterra, a finales del siglo VII o principios del siglo VIII. Se le considera uno de los mejores ejemplos del arte religioso en Inglaterra, un estilo que combina temas anglo-sajones y celtas. Se cree que los Evangelios de Lindisfarne son obra de un monje de nombre Eadfrith, que se convirtió en obispo de Lindisfarne en el año 698 y que murió en el 721. Los estudios actuales indican que se escribieron alrededor del año 715, en honor de San Cuthbert. Los evangelios están ricamente ilustrados en estilo insular, y estaban originariamente encuadernados con piel muy fina cubierta con joyas y metales. La cubierta se realizó en el siglo VIII.

24. **Eynsham:** Es un pequeño pueblo que se encuentra a unos 8 km al este de Witney en Oxfordshire (Inglaterra). “La Crónica Anglo-Sajona” menciona Eynsham como Egonesham y la describe como una de las cuatro ciudades asediadas por los anglo-sajones en 571 AD.

25. **Gehena:** Es el infierno o purgatorio judío. En el judaísmo el infierno es un lugar de purificación para el malvado, en el que la mayoría de los castigados permanece hasta un año, aunque algunos están eternamente. *Gehena* también aparece en el Nuevo Testamento y en las primeras escrituras cristianas como el lugar en donde el mal será destruido. Presta también su nombre al infierno del Islam, Jahanam. En las escrituras rabínicas y en las cristianas, el Gehena como destino del pecador es diferente al *Sheol*, el lugar donde habitan todos los muertos, tanto los justos como los pecadores.

26. **Geoffrey de Monmouth:** Nació hacia el año 1100 y falleció en torno al año 1155. Aunque no está muy clara su procedencia, se dice que fue oriundo de Gales y descendiente de bretones. Fue clérigo, escritor, traductor e historiador. Es bien conocida su crónica *Historia Regum Britanniae*. El 21 de febrero de 1152 el arzobispo Theobald le consagró obispo de San Asaph tras su ordenación como sacerdote diez días antes. Otra obra destacada suya es *Prophetiae Merlini*, una colección de oscuras profecías atribuidas al mago Merlín (Myrddin) y que él afirma haber traducido de una lengua no especificada.

27. **Gerald de Wales:** Nació hacia el año 1146 y murió en torno al 1223. Se le conoce también como Geralllt Gymro, Giraldus Cambrensis o Gerald de Barri. Fue un cronista galés nacido en el Castillo de Manorbier en Pembrokeshire, Gales. Sus obras más conocidas (*Itinerarium Cambriae* y *Descriptio Cambriae*) abordan temas relacionados con Gales e Irlanda y las relaciones entre ingleses y galeses.

28. **Gervase de Tilbury:** Nació en torno al año 1150 y murió hacia el 1228. Fue un abogado canónico, estadista y escritor del siglo XIII. Se cree que su nacimiento tuvo lugar al este o al oeste de Tilbury, en Essex (Inglaterra). Sus obras más destacadas son: *Otia Imperialia* (también conocida como *Liber de mirabilibus, Solatia imperatoris* y *Descriptio totius orbis)*; *Vita abbreviata et miracula beatissimi Antonii;* y *Liber de transitu beate virginis et gestis discipulorum.*

29. **Gregorio de Tours:** Nació sobre el 30 de noviembre de 538 y murió el 17 de noviembre de 594. Fue un historiador galo-romano y arzobispo de Tours. Su *Historia Francorum* consta de diez libros. Los libros I al IV relatan la historia del mundo desde la creación, pero pasan pronto a contar el período de cristianización de los galos, la vida de San Martín de Tours, la conversión de los francos y la conquista de la Galia bajo el reinado de Clovis, y la historia de los reyes francos hasta la muerte de Sigebert en 575. Los libros V y VI, que constituyen la segunda parte de la *Historia*, finalizan con la muerte de Chilperic en 584. La tercera parte abarca los libros VII al X y dan cuenta del año 591. Gregorio de Tours escribió también *Vida de los Padres*, obra que contiene 20 hagiografías de los hombres más prominentes de la generación anterior incluyendo obispos, clérigos, monjes, abades, santos, y hermitaños. Entre los santos que se mencionan allí se hallan: San Illidio, San Brachio, San Patroclo, y San Niceto, obispo de Lyon.

30. **Guibert de Nogent** (c. 1055-1124): Fue un teólogo e historiador benedictino. Escribió *De Gesta per Francos*, obra histórica en la que relató la primera Cruzada. Acabó de escribirla en 1108 y llevó a cabo algunas modificaciones y añadidos en 1121. Otra de sus obras más interesantes se llama *De vita sua sive monodiarum suarum libri tres* o *Monodiae*. Se trata de una autobiografía escrita en 1115 basada en el modelo de *Las Confesiones* de San Agustín.

31. **Hades:** Alude tanto al antiguo inframundo griego como al dios de la muerte. «Hades» es a veces usado por los cristianos para referirse al lugar en el que residen las almas que han caído en desgracia o el lugar similar donde se encuentran los muertos; el sepulcro. En la mitología romana, una entrada al Inframundo estaba localizada en el Averno, un cráter cercano a Cumas que fue la ruta usada por Eneas para descender a él. Los *Inferi Dii* eran los dioses romanos del inframundo. En la mitología griega, los fallecidos entraban al inframundo cruzando el río Aqueronte, porteados por Caronte, quien cobraba por el pasaje un óbolo, pequeña moneda que ponían bajo la lengua del difunto sus piadosos familiares. Los indigentes y los que no tenían amigos ni familias se reunían para siempre en la orilla cercana. El otro lado del río era vigilado por Cerbero, el perro de tres cabezas derrotado por Heracles. Más allá de Cerbero, las sombras de los difuntos entraban en la tierra de los muertos para ser juzgadas.

32. **Helinand de Froidmont** (ca. 1160-probablemente 1237): Fue un poeta, cronista y escritor eclesiástico. Su libro más afamado es el *Chronicon*, una crónica escrita en latín que abarca 49 libros que compiló de 1211 a 1223. Helinand introdujo varios de sus tratados y cartas en el *Chronicon*. Destacamos *De cognitione sui* y *De bono regimine principis* y una epístola llamada *De reparatione lapsi*.

33. **H. (tradicionalmente conocido como Henry) of Saltrey o Sawtry/Sawtrey):** Fue un monje cisterciense inglés de Huntingdonshire (Inglaterra) y autor del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* en el siglo XII. El protagonista es el caballero Owain que, arrepentido por su vida pecaminosa, decide pedir permiso al obispo para entrar en la puerta/entrada/cueva de San Patricio que conduce al infierno, purgatorio y paraíso terrenal, y de esta manera purgar todos sus pecados.

34. Hespérides: En la mitología griega**,** eran las ninfas que cuidaban un maravilloso jardín en un lejano rincón del occidente, situado en las montañas de Arcadia en Grecia, cerca de la cordillera del Atlas en Marruecos, o en una distante isla del borde del océano. Adicionalmente, Hespérides (o también Islas Afortunadas) es un nombre dado por los antiguos a una serie de islas situadas en el extremo oeste del mundo entonces conocido. Éstas podían haber incluido Canarias, Madeira y Cabo Verde.

35. Hildegard de Bingen (1098-17 de septiembre de 1179): Fue una mística cristiana alemana, abadesa benedictina, visionaria y erudita. Nació en Bermersheim vor der Höhe y murió en Bingen am Rhein. Escribió textos teológicos, botánicos y médicos además de epístolas, cantos litúrgicos, poemas y una obra de teatro religiosa. En su *Vita*, Hildegard de Bingen confiesa que desde muy temprana edad comenzó a tener visiones celestiales. Escribio tres libros de visiones*: Scivias* (terminado en 1151), *Liber vitae meritorum* y *De operatione Dei* (también conocido como *Liber divinorum operum*). El Papa Eugenio III autorizó la propagación de tales visiones.

36. Historia ecclesiastica gentis Anglorum: Es una obra escrita en latín por el monje benedictino inglés Beda. Abarca la historia de las iglesias cristianas en Inglaterra, la historia de Inglaterra en general, y el conflicto entre el cristianismo celta y romano. La obra acabó de escribirse hacia el año 731 cuando Beda contaba con 59 años.

37. Horas canónicas: Se trata de una división del tiempo empleado durante la Edad Media en la mayoría de las regiones cristianas de Europa, y que seguía el ritmo de los rezos de los religiosos de los monasterios. Cada una de las horas indica un Oficio divino o liturgia de las horas, es decir, el conjunto de oraciones pertinente a esa parte del día.

Las horas canónicas en la Edad Media eran las siguientes:

- Maitines: medianoche, las 24:00
- Laudes: las 3:00
- Prima: Primera hora después de salir el sol, Aproximadamente las 6:00 de la mañana
- Tercia: Tercera hora después de salir el sol las 9:00
- Sexta: las 12:00
- Nona: las 15:00
- Vísperas: las 18:00
- Completas: las 21:00

38. **Horas mayores:** Los *Maitines*, los *Laudes* y las *Vísperas*. Era preceptivo que toda la comunidad se reuniera en la iglesia.

39. **Horas menores:** La *Prima*, la *Tercia*, la *Sexta* y la *Nona*. Según la regla benedictina no era obligación en estas horas menores acudir a la iglesia, sino que, al escuchar la trompeta o campana, los monjes interrumpían sus labores y se ponían a orar inmediatamente en el lugar en el que se encontraban.

40. **Hortus deliciarum:** Es un manuscrito iluminado medieval del siglo XII compilado por la monja alsaciana y abadesa de la abadía de Hohenburg en Alsacia Herrad de Landsberg. El manuscrito fue comenzado en 1167 como una especie de manual pedagógico para jóvenes novicias y acabado en 1185. Se trata de la primera enciclopedia escrita por una mujer. El manuscrito recoge conocimientos propios del siglo XII: poemas, ilustraciones, música, y textos basados en autores clásicos y árabes que versan sobre teosofía, filosofía, y literatura.

41. **Infierno:** Corresponde al lugar donde, después de la muerte, son torturadas eternamente las almas de los pecadores. Es equivalente al Gehena judío y al Tártaro griego. En la teología católica, el infierno es una de las cuatro postrimerías del hombre. A veces no se lo considera un lugar sino un estado de sufrimiento.

42. **Islas Afortunadas** (también llamadas Islas de la Bendición): constituían en las leyendas clásicas (especialmente griegas) el maravilloso paraíso en el que los mortales que lo merecían eran recibidos por los dioses. Se pensaba que estas islas estaban situadas en el Océano Atlántico, más allá de las Columnas de Hércules. Los archipiélagos de Madeira, Canarias, Islas Salvajes, Cabo Verde y Azores han sido los definidos con el título histórico de las Islas Afortunadas.

43. **Jacobus de Voragine (o Varagine)**. También llamado Jacques de Voragine. Fue un cronista italiano y obispo de Génova. Nació hacia el año 1230 y murió el 13 o 16 de julio de 1298. Fue el compilador (más que autor) de la *Legenda Aurea*, una colección de vidas ejemplares de santos de la iglesia medieval.

44. **Jahanam:** Según el Corán, solo Alá sabe quién irá al Jahanam y quién al Paraíso, el Janah. Los musulmanes creen que los descreídos y los que no permanecen fieles a su religión serán castigados en el Jahanam, un lago de fuego sobre el que pasa el puente que todas las almas deben cruzar para entrar en el Janah.

45. **Janah:** En el islam, la palabra árabe *Janah* significa simplemente *jardín*, y, según la etimología islámica, las almas residirán allí desde la resurrección que ocurrirá tras el Yaum al-Qiyamah. Los musulmanes creen que el tratamiento que cada uno recibirá estará de acuerdo con sus obras en la vida terrenal, por lo que el Janah equivale al concepto cristiano del Paraíso.

46. **Jardín de las Hespérides:** En la mitología griega, es el huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol o bien toda una arboleda daban manzanas doradas que proporcionaban la inmortalidad. Los manzanos fueron plantados de las ramas con fruta que Gea había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. A las hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de la arboleda, pero ocasionalmente recolectaban la fruta para sí mismas. Como no confiaba en ellas, Hera también dejó en el jardín un dragón custodio de cien cabezas llamado Ladón que nunca dormía.

47. **Jean de la Mote:** Poeta y compositor francés del siglo XIV. Es autor de relatos de visiones, del *Regret Guillaume comte de Hainault* (1339), escrita para la hija del conde fallecido Philippa de Inglaterra (reina de Suecia, Dinamarca y Noruega), de dos obras escritas en 1340 para Simon de Lille, orfebre del rey Felipe VI, de *Parfait du paon*; y de un relato de visión titulado *La Voie d´enfer et de paradis*.

48. **Jean Gerson (o Jean Charlier de Gerson):** Nació el 13 de diciembre de 1363 y murió el 12 de julio de 1429. Fue un erudito, reformador, educador y poeta francés. En dos de sus obras *De distinctione verarum visionum a falsis* y *De probatione spirituum* dijo que a la hora de considerar las visiones místicas era provechoso dar buenos consejos pero no dar un juicio definitivo por temor a oponerse a la voluntad divina.

49. Jean Gobi: Fue un monje dominico francés del siglo XIV y autor del relato escrito en primera persona en latín *De Spiritu Guidonis*. La obra refleja su experiencia con un espíritu sobrenatural aparecido en una ciudad del sur de Francia llamada Alés (o Alais) desde finales de diciembre de 1323 hasta el 12 de enero de 1324.

50. John Newton: Fue un comerciante de paños inglés de Congleton, Cheshire (Inglaterra). Tras enfermar como consecuencia de la peste, John Newton tuvo una visión sobrenatural del purgatorio y del paraíso en 1492. El relato se conserva en un libro de misceláneas del siglo XV. Un caballero de Cheshire llamado Humphrey Newton of Newton y Pownall (1466-1536) lo incluyó allí. Humphrey Newton tituló al relato "Una Visión en trance de John Newton". El libro de misceláneas se conserva en la Biblioteca Bodleian (MS Lat. Misc. c.66. (4)). Contiene 129 hojas (folios) y mide 402x225 mm y está hecho de papel y algunos trozos de pergamino.

51. La Nube del Olvido (*The Cloud of Unknowing*): Es una obra anónima propia del misticismo cristiano escrita en inglés medio (Middle/Early English) en el siglo XIV. El texto constituye una guía espiritual sobre la oración contemplativa y el modo de acercarse a Dios a través de ella. La tesis principal de la obra es que la manera más adecuada de alcanzar la unión mística con el Creador no es a través de la razón, entendimiento, o intelecto, sino a través del corazón.

52. La Visión de Edmund Leversedge: Esta obra describe una visión del Más Allá acaecida en mayo de 1465 que tiene como protagonista a un caballero de Somerset que muere como consecuencia de la peste. El relato se halla en un único manuscrito que se conserva en la Biblioteca Británica (MS Additional 34193) (ff 126.sup.r)-(130.sup.v). El manuscrito contiene también *La Visión de William de Stranton* y la versión latina de *De spiritu Guidonis.* Se desconoce si el autor de la *Visión de Edmund Leversedge* es el propio Leversedge o no. Lo que sí se conoce es que este caballero vivió en Frome (Somerset) toda su vida.

53. Legenda Aurea (*Leyenda Dorada*. También conocida como *Legenda Sanctorum*): Se trata de una colección de vidas de santos compilada por el hagiógrafo italiano Jacobus de Voragine (o Varagine) hacia el año 1260. El autor utilizó como posibles fuentes *Abbreviato in gestis miraculis sanctorum* de Jean de Mailly y el *Epilogum in gesta sanctorum* de Bartolomé de Trento. Aunque los investigadores modernos no lo creen así, podría haber utilizado también material procedente de la *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais.

54. Libeaus Desconus: Es un manuscrito del siglo XIV escrito en inglés medieval o medio (Middle English) por Thomas Chestre. El manuscrito contiene la historia de las aventuras de Gingalain, el hijo del Caballero Gawain (miembro de la corte del rey Arturo) y de un hada.

55. *Libro de Armagh*: Es un manuscrito irlandés del siglo IX. También se lo conoce como *Canon de Patricio* o *Liber Ar(d)machanus*. Contiene algunos de los más antiguos ejemplos de gaélico escrito. Se cree que el manuscrito perteneció a San Patricio y que, al menos en parte, fue obra de su puño y letra. Las investigaciones han determinado que al menos una parte, si no todo, del manuscrito fue obra de un copista llamado Ferdomnach de Armagh (fallecido en 845 o 846). Ferdomnach escribió la primera parte del libro en 807 o 808. Consta de 221 folios de pergamino. Mide 19,4 por 14,4 cm. El texto está escrito a doble columna, con una delicada escritura insular. El manuscrito contiene importantes textos primitivos referidos a san Patricio. Entre ellos se encuentran dos *Vidas* de San Patricio, una redactada por Muirchu moccu Machtheni y otra por Tirechan. Ambos textos se escribieron en el siglo VII. El manuscrito contiene también otros trabajos diversos sobre san Patricio, como el *Liber Angueli* (o *Libro del Ángel*), en el que un ángel otorga a San Patricio los derechos de primado de Armagh. Algunos de estos textos están escritos en gaélico y son la más antigua muestra de narrativa en prosa en esta lengua. El manuscrito posee partes significativas del *Nuevo Testamento*: las *Epístolas de San Pablo*, la *Epístola de Santiago*, San Pedro, Juan y Judas, el *Libro del Apocalipsis*, y los Evangelios de Mateo, Marcos, Lucas y Juan. También hay textos introductorios para las Epístolas de Pablo (la mayoría escritas por Pelagio), las *Tablas Canónicas* de Eusebio de Cesarea, y la carta de San Jerónimo al Papa Dámaso I. El manuscrito acaba con la *Vida de San Martín de Tours*, de Sulpicio Severo.

56. Libro de Durrow: Es un manuscrito iluminado del siglo VII. Pudo ser realizado en Northumbria (norte de Inglaterra), o en la abadía de Durrow cerca de Durrow, en el condado de Laois, en Irlanda. El Libro de Durrow es un evangeliario, y constituye quizá el Evangelio iluminado más antiguo de Gran Bretaña e Irlanda. El texto comprende los Evangelios según Mateo, según Marcos, según Lucas y según Juan, además de bastantes textos introductorios. La obra mide 247 mm por 228, y consta de 248 hojas de pergamino. Está ricamente decorada y contiene, entre otras, seis páginas con motivos de tapiz, una miniatura de los cuatro símbolos de los evangelistas, otras cuatro miniaturas a página entera, todas ellas con cada uno de los símbolos, y finalmente seis páginas con el texto decorado con ornamentos y con escritura media-uncial o insular.

57. Libro de Kells (también conocido como *Gran Evangeliario de San Columba*): Es un manuscrito ilustrado con motivos ornamentales, realizado por monjes celtas hacia el año 800. Pieza principal del cristianismo irlandés y del arte irlando-sajón, constituye, a pesar de estar inconcluso, uno de los más suntuosos manuscritos iluminados que han sobrevivido a la Edad Media. Escrito en latín, el Libro de Kells contiene los cuatro Evangelios del Nuevo Testamento, además de notas preliminares y explicativas, y numerosas ilustraciones y miniaturas coloreadas. La escritura empleada es media-uncial o insular.

58. Literatura de visión del cielo, infierno, y purgatorio: Género literario que tiene como protagonista a un pecador que lleva a cabo un viaje sobrenatural en trance, en estado de “muerte” aparente, inconsciencia (o después de muerto) al infierno, purgatorio, paraíso terrenal y/o cielo de manos de un guía sobrenatural: ángel o santo. Posee un fin didáctico y moralizador. En Inglaterra e Irlanda los primeros textos que pertenecen a este género datan del siglo VIII. En otros países de Europa (España, Francia, Alemania, Italia, Bélgica, Países Bajos, etc.), los primeros textos corresponden al siglo VI. Entre ellos existen elementos o características comunes que pueden enmarcarse bajo el término griego de *“topoi”.* Los textos europeos toman como fuentes directas textos de tradición judía, cristiana, gnóstico-cristiana y árabe; textos del antiguo oriente próximo; y textos greco-romanos clásicos.

59. Lucifer (del latín *lux* [‘luz’] y *fero* [‘llevar’]: portador de luz): Es, en la mitología romana, el equivalente griego de Fósforo o Eósforo (Ἑωσφόρος) ‘el portador de la Aurora’. Este concepto se mantuvo en la antigua astrología romana en la noción de la *stella matutina* (el lucero del alba) contrapuesto a la *stella vespertina* o el *véspere* (el lucero de la tarde o véspero), nombres éstos que remitían al planeta Venus que, según la época del año, se puede ver cerca del horizonte antes del amanecer o después del atardecer. *Lucifer* [o Lusbel] era un ángel muy hermoso que por soberbia se rebeló contra Dios, queriendo ser como Él, por lo que fue confinado al ámbito terrestre. Antes de la rebelión, Lucifer estaba por encima de todas las categorías de los ángeles ya que era el más hermoso de todos estos. Tras su acto de rebeldía, en la que arrastró a un tercio de los ángeles del cielo, ya no sería “portador de la luz” sino que sería llamado “adversario” (Satán significa "adversario-acusador). La primera vez que se cita el nombre de Lucifer es en un texto del profeta Isaías (Is. 14.12-14) de la Vulgata de San Jerónimo (siglo V), traducción que él hace de la Biblia, del griego (Nuevo Testamento) y hebreo (Antiguo Testamento) al latín, para designar a la palabra *Lucero*. En este texto se vislumbra el antiguo relato del ángel caído. No obstante, además del sentido grecolatino del término, *Lucifer* ya era identificado por la tradición veterotestamentaria con una estrella caída, ya que en el lenguaje bíblico las estrellas representan a los ángeles. A pesar de que el judaísmo consideraba a Lucifer y a Satanás como dos entidades separadas, el cristianismo fundió ambos conceptos para identificarlos con el Diablo (*Apocalipsis* 12,9). Igualmente el gnosticismo considera a Satanás y a Lucifer dos personajes completamente diferentes, siendo el primero un terrible demonio y el segundo la sombra del logos, el divino tentador, aquel que pone a prueba al adepto para lograr la iniciación. El Cristianismo consideró a Lucifer y a Satanás como la misma entidad, solo que Lucifer es el nombre del "Príncipe de los demonios" como ángel antes de su caída; y el nombre de "Satán" o Satanás, el que adopta después. Ya que "Lucifer" significa en latín "*portador de luz*", mientras que "Satán" es "*adversario*" en hebreo. La visión que tienen las tres religiones monoteístas de Lucifer varía tremendamente. Mientras que para los judíos Lucifer, Satán y Belcebú son tres entidades diferentes, Lucifer es un término metafórico para referirse al Rey de Babilonia en el Libro hebreo de Isaías Cap. 14, Satanás es un miembro de la Corte Celestial que ejerce como Procurador o Fiscal del Cielo, que asesora a Dios como una especie de acusador, y Belcebú (“El Señor de las Moscas”) un ídolo que se adoraba en la ciudad filistea de Ecrón en los tiempos del Reino de Israel. Los cristianos ven en Lucifer, Belcebú y Satán a la misma entidad; un ser demoniaco, malvado, el Ángel Rebelde que inició una revolución contra Dios en aras de derrotarlo y no someterse a su voluntad. Para los cristianos, el Diablo es la personificación de toda la maldad del Universo, el origen de todo mal. En el Islam, el Diablo (Iblís) es sencillamente un *djinn* o genio malévolo, un espíritu de fuego, pero no un ángel pues los ángeles, según el Corán, son incapaces.

60. **Marcus (o hermano Marcus):** Fue un monje benedictino itinerante irlandés originario de Cashel del siglo XII y autor de *La Visión de Tundal* (*Visio Tnugdali/Tungdali*) en 1149. Tundal es un rico caballero irlandés que tras su muerte durante un banquete es trasladado por un ángel de luz al infierno-purgatorio, paraíso terrenal, y cielo.

61. **Marguerite d´ Oingt:** Nació en torno al año 1240 y murió en 1310. Marguerite d´ Oingt era oriunda de la región francesa de Beaujolais. Hacia el año 1288 se convirtió en la priora del monasterio cartujo de Poletains de Lyon. Esta mística visionaria es la única escritora cartuja de la Edad Media. La *Pagina meditationum* que fue escrita en latín a raíz de una visión acaecida durante la misa, entrelaza partes de la liturgia con algunas reflexiones sobre la Pasión de Cristo y el Juicio Final. En uno de los pasajes, Marguerite crea la imagen de Cristo en forma de mujer que padece el sufrimiento del parto. El *Speculum*, escrito en franco-provenzal y dedicado al prior de Vallebonne (llamado Hugo), describe tres visiones y su significado. En una de esas visiones contempla los cielos y el paraíso. La última obra de Marguerite d´ Oingt es la biografía de Beatrice de Ornacieux (c. 1260-1303/09), una monja que sufría frecuentes estigmas.

62. **Matthew Paris:** Fue un monje benedictino inglés además de cronista, iluminador de manuscritos y cartógrafo en la abadía de San Albans en Hertfordshire. Nació hacia el año 1200 y murió en 1259. Una de sus obras más importantes lleva por título *Chronica Majora* y se considera un documento histórico de gran relevancia, especialmente dentro del período comprendido entre los años 1235 y 1259.

63. **Mechtild de Magdeburg (o Matilde de Magdeburgo)** (c. 1207-c.1282/1294): Fue una mística beguina alemana y autora del libro de visiones divinas *Das fließende Licht der Gottheit*. Se sabe poco de ella. Procedía de una familia sajona noble. Manifestó haber tenido su primera visión del Espíritu Santo a los 12 años. Criticó la manera de proceder de las altas jerarquías eclesiásticas en el seno de la iglesia católica y hacia 1270 se unió al convento cisterciense de Helfta. La descripción que hace en sus obras del infierno podría haber servido de inspiración a Dante Alighieri cuando compuso la *Divina Comedia*.

64. **Simón Marmión** (1425-1489): Fue un grabador y pintor francés (o de la Borgoña francesa) de manuscritos iluminados. Su obra maestra fue “Grandes Crónicas de Francia”, que contiene 25 miniaturas grandes (215x258 mm) y 65 miniaturas pequeñas. En algunos de sus manuscritos iluminados ofreció su particular versión del infierno y purgatorio.

65. **Orden Cisterciense:** Igualmente conocida como Orden del Císter o incluso como Santa Orden del Císter. Es una orden monástica católica reformada, cuyo origen se remonta a la fundación de la Abadía de Císter por Roberto de Molesmes en 1098. Ésta se encuentra próxima a Dijon, Francia.

66. **Orden de los Cartujos:** Es una orden contemplativa que fue fundada por San Bruno en el año 1084. Su lema es: *Stat Crux dum volvitur orbis* (La Cruz estable mientras el mundo da vueltas, o, Cruz constante mientras el mundo cambia). Los monasterios de los cartujos son llamados cartujas y allí buscan estos monjes una vida de contemplación y oración. La regla o *regula* de los cartujos recibe el nombre de *Statutos*.

67. **Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo** (también llamada Orden de los Carmelitas): Es una orden religiosa que surgió alrededor del siglo XII, cuando San Bartolo del Monte Carmelo y un grupo de ermitaños, inspirados en el profeta Elías, se retiraron a vivir en el Monte Carmelo, considerado el jardín de Palestina.

68. **Orden de Predicadores:** Conocida también como Orden Dominicana y sus miembros como Dominicos, y en Francia como Jacobinos, es una orden mendicante de la Iglesia Católica fundada por Domingo de Guzmán en Toulouse durante la Cruzada Albigense, y confirmada por el Papa Honorio III el 22 de diciembre de 1216.

69. **Orden de San Agustín:** Es una Orden religiosa mendicante de la Iglesia Católica fundada por el papa Inocencio IV en el siglo XIII (1244).

70. **Orden Franciscana:** Sus miembros son conocidos como Franciscanos. Es una orden mendicante católica fundada por San Francisco de Asís en 1209.

71. **Ordenes mayores:** Abarcan las funciones eclesiásticas de diácono, presbítero, sacerdote, párroco, obispo, arzobispo y cardenal.

72. **Ordenes menores:** Son instituciones eclesiásticas a las que se accede por una ceremonia de consagración no sacramental realizada a fieles laicos para que desempeñen determinados servicios a la Iglesia. Con la recepción de uno de ellos, el ordenado pasa a formar parte del clero. Dentro de la jerarquía católica, había ocho órdenes: cinco menores y tres mayores. Las órdenes menores abarcaban las funciones de portero (u ostiario), lector, exorcista, acólito y subdiácono; y las mayores, las funciones propias del diaconado, el presbiterado y el episcopado.

73. **Otloh de San Emerano** (también Othlo): Nació hacia el año 1010 y murió en torno al año 1072. Fue un monje benedictino de la abadía de San Emerano (Emmeram/Emmeran), en Regensburg (Bavaria). Es el autor del *Liber visionum tum suarum tum aliorum*; libro que contiene la visión de la emperatriz Theophanu; la visión del monje Isaac; la visión de un mendigo; y la visión de un criado.

74. **Peter de Cornwall** (o Pedro de Cornualles) (1139/1140-1221): Fue un escritor medieval inglés y prior de Holy Trinity, Aldgate. Nació cerca de Launceston, Cornwall. Fue ordenado canónigo agustino después de 1170 en Holy Trinity, Aldgate. Su primera obra lleva por título *Pantheologus* y se trata de una colección de material bíblico destinado a predicadores de diferentes órdenes religiosas. Posteriormente escribió *Liber disputationum contra Symonem ludeum* dedicada a Stephen Langton, arzobispo de Canterbury. Su obra más singular es, sin duda, *Liber revelationum* (Biblioteca de Lambeth Palace, MS 51). Se trata de una recopilación de visiones relacionadas con el Más Allá reunidas entre los años 1200 y 1206.

75. **El Purgatorio de San Patricio** (aparte de dar título a la obra escrita en latín en el siglo XII por el monje cisterciense inglés H. (tradicionalmente conocido como Henry) of Saltrey (o Sawtry/Sawtrey) de Huntingdonshire (Inglaterra): *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* y a las versiones inglesas posteriores recogidas en manuscritos del siglo XIV-XV) hace referencia a un popular lugar de peregrinación situado en Lough Derg en el Condado de Donegal (al norte de la República de Irlanda). Según la leyenda, el lugar data del siglo V cuando Jesucristo reveló a San Patricio una cueva/entrada situada en la Isla de la Estación por la que se accedía al 'otro mundo'. Este lugar tuvo mucha importancia en la Edad Media a juzgar por las menciones que se hace de ella en textos de 1185 y por su presencia en mapas de toda Europa desde el siglo XV. Este es el único lugar irlandés que puede verse en el mapa mundial de Martín Behaim de 1492. En la actualidad continúan las peregrinaciones a Lough Derg (en una de sus islas: la Isla de la Estación). Éstas comienzan a principios de Junio y terminan a mediados de Agosto, concretamente el día 15, festividad de la Asunción de María. Duran 3 días. Los peregrinos (que tienen que haber comenzado su ayuno la medianoche anterior) se reúnen en el Centro de Peregrinos situados en la costa de Lough Derg (entre las 10am y la 1 pm). De allí cogen un ferry que los traslada a la Isla de la Estación. Una vez en la isla se les asigna una habitación-dormitorio y con los pies descalzos se da inicio a un ciclo continuado de oración y liturgias. Los rezos aparecen en un librito que se da a los peregrinos. Los más comunes son el Padre Nuestro, el Ave María y el Credo de los Apóstoles y deben realizarse en diferentes “estaciones” designadas en la Isla o en antiguas celdas monásticas cercanas al campanario que está encima del montículo que alberga la cueva/entrada que, según la leyenda, Jesucristo mostró a San Patricio. Los peregrinos pasan su primera noche en oración en la basílica de la isla (que sustituye a la cueva). La segunda noche duermen en el dormitorio y al tercer día se les lleva de vuelta al punto de partida en Lough Derg donde continuarán su ayuno hasta la medianoche. Durante esta peregrinación en la Isla de la Estación el peregrino solo se alimenta de tostadas secas, tortas de avena y té o café. La finalidad de esta peregrinación es salir renovado y fortalecido espiritualmente.

76. **Ralph of Coggeshall:** Fue un cronista inglés. Se desconoce la fecha de su nacimiento. Murió después de 1227. Fue un monje cisterciense primero y después abad (1207-1218) de Coggeshall (Essex), en Inglaterra. Ralph of Coggeshall escribió anales breves y continuó la crónica de Ralph Niger de 1162 a 1178. Fue compilador de relatos de visiones y milagros de un libro que se ha perdido. Se le atribuye la autoría de *La Visión de Thurkill*.

77. **Ralph Niger:** Nació en torno al año 1140 y murió hacia 1217. Fue un teólogo y cronista anglo-francés. En París fue profesor de retórica y dialéctica. Escribió obras de carácter teológico y musical además de dos crónicas en latín. La primera versa sobre los emperadores alemanes y los reyes de Francia e Inglaterra y la segunda sobre historia, desde el origen del mundo hasta el año 1199. De Ralph Niger se conoce también *De rei militari* en la que manifiesta su opinión desfavorable sobre la Tercera Cruzada a Tierra Santa. Fue un ferviente partidario de Thomas Becket frente al rey Enrique II de quien dijo que "no había año que éste no acosara al país con nuevas leyes".

78. **Raoul de Houdenc:** Fue un juglar (y quizá, aunque no es seguro, un monje) francés que vivió entre los siglos XII-XIII. Es autor de *Le Songe d´enfer; La Voie de paradis;* y *Le Roman des eles*.

79. **Regla de San Agustín:** Se la conoce como las tres reglas de San Agustín porque éste las elaboró en tres momentos distintos, pero en el fondo se reduce a una sola regla. Es la más antigua de Occidente (siglo IV al siglo V). Agustín de Hipona redactó estas normas para organizar la vida de la comunidad cuando fundó en África el monasterio de Tagaste. En ella regula las horas canónicas, las obligaciones de los monjes, el tema de la moral y los distintos aspectos de la vida en monacato.

80. **Roger de Howden (o Hoveden):** Fue un cronista inglés del siglo XII. Nació hacia el año 1174 y murió en torno al 1201. Se cree que podría haber sido oriundo de Howden en la parte este de Yorkshire. Sus obras más destacadas son: *Gesta Regis Henrici Secundi et Gesta Regis Ricardi Benedicti abbatis* y sus *Chronica.*

81. **Roger de Wendover:** Fue un cronista inglés del siglo XIII, probablemente oriundo de Wendover, en Buckinghamshire (Inglaterra). Se desconoce la fecha de su nacimiento. Murió el 6 de mayo de 1236. Fue monje benedictino de la abadía de San Albans y prior de Belvoir. Su crónica más importante lleva por título *Flores Historiarum* y está basada en buena parte del material existente en San Albans.

82. Salterio de Winchester: Se trata de un salterio o manuscrito iluminado del siglo XII. Se halla en la Biblioteca Británica (Cotton Ms. Nero C. iv). Se le conoce también como el Salterio de Henry de Blois o el Salterio de St. Swithun. Pertenecía a Henry de Blois, hermano del rey de Inglaterra Stephen de Blois y obispo de Winchester desde 1129 hasta 1171.

83. San Benito de Nursia (Nursia, 480 AD– Montecasino, 21 de marzo de 547 AD): Es considerado el iniciador de la vida monástica en Occidente. Fundó la orden de los benedictinos, cuyo fin era establecer monasterios autosuficientes. Estos estaban organizados en torno a la iglesia de planta basilical y el claustro. San Benito es considerado patrón de Europa y patriarca del monacato occidental. Escribió una regla para sus monjes que fue llamada "La Santa Regla" y que ha servido de inspiración para los reglamentos de muchas otras comunidades religiosas.

84. San Columba o **Colomba** (7 de diciembre de 521 AD– 9 de junio de 597 AD), llamado también en ocasiones Columba de Iona o, en irlandés antiguo, Saint Colm Cille, Columbkill o Columcille (que significa “Paloma de la iglesia”): Fue una destacada figura entre los monjes misioneros irlandeses que reintrodujeron el cristianismo en Escocia a comienzos de la Edad Media.

85. San Cuthbert de Lindisfarne: Fue un monje anglo-sajón del siglo VII que más tarde se convertiría en obispo del reino de Northumbria. En la actualidad es el santo patrón de Northumbria. Su festividad se celebra el 20 de marzo.

86. San Domninus de Fidenza: Es un santo italiano de Parma. Según la tradición murió en 304 AD. La leyenda cuenta que fue decapitado a la orilla del Stirone (a las afueras de Fidenza o de la Vía Aemilia) por orden del emperador Maximiano tras su conversión al cristianismo.

87. **San Fursey** (también conocido como Fursa, Fursy, Forseus, Furseus): Fue un monje irlandés del siglo VII que trató de propagar la fe cristiana por las Islas Británicas, especialmente por East Anglia. Nació en lo que es hoy en día Munster. Se cree que fue hijo de Fintan y nieto de Finlog, un rey pagano. Su madre fue Gelges, la hija cristiana de Aed-Finn, rey de Connaught. Fue bautizado por San Brendan el Navegante/Viajero (tío de su padre) que por aquel entonces dirigía un monasterio en la isla de Oirbsen, en la actualidad Inisquin, en Lough Corrib. En una ocasión, de regreso de uno de sus viajes, cuando se acercaba a la casa de su padre, Fursey cayó gravemente enfermo. En estado de trance tuvo su primera visión. En ella se le reveló lo que le sucede a los que han pecado y a los que se han mantenido por el sendero de la virtud y de la honestidad. En su segunda visión tres ángeles lo condujeron al cielo y una vez allí lucharon hasta seis veces con los demonios que perseguían su alma. En esta segunda visión fue testigo también de las llamas del infierno y de la lucha encarnizada de los demonios, y pudo escuchar los cánticos celestiales. En su tercera visión un ángel le enseñó la manera más adecuada de predicar y le exhortó a hacerlo durante 12 años. Al cabo de algunos años, Fursey fundó un monasterio en Rathmat a la orilla de Lough Corrib. Murió en 650 AD.

88. **San Gregorio de Tours** (30 Noviembre, c. 538 AD– 17 Noviembre, 594 AD): Fue un historiador galo-romano y obispo de Tours. Fue el autor del *Decem Libri Historiarum* (también llamado *Historia Francorum).* También escribió cuatro libros sobre los milagros de Martin of Tours.

89. **San Hugh de Lincoln** (también llamado Hugh de Avalon o Hugh de Borgoña). Fue un santo inglés nacido en Avalon (Francia). Fue nombrado obispo de Lincoln el 21 de Septiembre de 1186 en Westminster. Su vida y obras fueron escritas por el monje benedictino Adam of Eynsham.

90. **San Julián de Antioquía** (a veces llamado Julian de Cilicia, Julian de Anazarbus, o Julian de Tarsus): Fue un mártir cristiano del siglo IV. Murió en 305 AD. Fue ejecutado durante la persecución de Diocleciano. La leyenda dice que fue sometido a espantosos tormentos y paseado diariamente durante casi un año por varias ciudades de Cilicia.

Fue introducido en un saco lleno de serpientes y escorpiones y posteriormente arrojado al mar. El mar llevó su cuerpo a Alejandría. Actualmente, se dice que sus reliquias reposan en la basílica de Antioquía.

91. San Martín de Tours: Fue un santo húngaro (patrón de los soldados) que nació en Savaria, Pannonia (actualmente Szombathely, Hungría) en 316 AD y murió el 8 de Noviembre de 397 AD en Candes-Saint-Martin, Galia) (Región Central de Francia). Fue obispo de Tours y su santuario llegó a ser un punto de visita obligado para los peregrinos que se dirigían a Santiago de Compostela. Se cuenta que cuando Martín era soldado en Amiens se encontró un día con un mendigo a las puertas de esa misma ciudad. Martín cortó entonces por la mitad el atuendo militar que vestía y se lo dio al mendigo. Aquella misma noche Martín tuvo un sueño y en él vio como Jesús llevaba puesto parte del atuendo que había dado al mendigo. En otras historias se cuenta que a la mañana siguiente Martín se despertó y vio que su atuendo había sido recompuesto. Se dice que este mismo atuendo llegó a formar parte de las reliquias de los reyes Merovingios de los Francos. La vida de San Martín fue escrita por el hagiógrafo Sulpicius Severus.

92. San Nicolás: Es el nombre más conocido de Nikolaos de Mira, santo y obispo griego de Mira. Nació en 270 AD y murió el 6 de Diciembre de 346 AD. Debido a los muchos milagros atribuidos a su persona, se le conoce como Nikolaos el thaumaturgos (“el hacedor de prodigios”).

93. San Patricio: Fue un misionero cristiano y es conocido como el santo patrono de Irlanda, junto a Santa Brígida y San Columba. Fue un predicador y religioso de Britania, tradicionalmente considerado el introductor de la religión cristiana en la isla. Patricio nació con el nombre de *Maewyn* alrededor del año 387 AD en Bennhaven Taberniae, en la actual Escocia.

94. Santa Brígida de Irlanda o **Brígida de Kildare:** Nació en 451 AD en Faughart cerca de Dundalk en Irlanda, y murió en 525 AD en Kil Dara. Es una santa de la Iglesia Catolica y de la Iglesia Ortodoxa. Hija de un rey pagano escocés y de una esclava cristiana. Fue llamada así según la divinidad femenina "Brigit" de los Celtas.

95. Santa Catalina de Alejandría: Es una santa cristiana y mártir. Se dice que fue una extraordinaria erudita del siglo IV. Nació aproximadamente en el año 282 AD en Alejandría (Egipto) y murió hacia el año 307 AD. Catalina fue la hija de Costus, un gobernador pagano de Alejandría. Se convirtió al cristianismo a los 18 o 19 años de edad. Al no poder convencer al Emperador romano Maximino del error moral de perseguir a los cristianos, fue decapitada junto con otros filósofos convertidos también al cristianismo. En el siglo VI el Emperador Justiniano estableció el Monasterio de Santa Catalina en el Monte Sinaí. La iglesia se construyó entre los años 548 y 565 en Santa Catalina, Egipto, en la península del Sinaí.

96. Santa Margarita la Virgen (también llamada Margarita de Antioquía). Se desconoce la fecha de su nacimiento. Murió en 304 AD. Según *La Leyenda Aurea* fue hija de un sacerdote pagano llamado Aedesius. Fue repudiada por su padre al convertirse a la fe cristiana y se fue a vivir al campo para dedicarse al cuidado de ovejas. Olybrius, el *Praeses Orientis* o gobernador de la diócesis romana de Oriente, le ofreció matrimonio a cambio de que renunciase a la fe cristiana. Como no quiso aceptar su ofrecimiento, fue torturada cruelmente. Entre los muchos milagros que se cuentan de ella está el de haber sido engullida por Satanás en forma de dragón y el haber salido indemne de su vientre al portar una cruz en una de sus manos.

97. Santa Osgyth o Osyth (también Othith, Ositha, o Sythe): Nació en Quarrendon (Buckinghamshire: en aquel momento parte de Mercia) (Inglaterra). Fue la hija de Frithwald, un rey menor de Mercia en Surrey y la sobrina de Santa Edith y Santa Edburga de Bicester. Su madre fue Wilburga, la hija del rey pagano Penda de Mercia. Educada en un convento de Warwickshire bajo la dirección de Santa Modwen, su sueño fue convertirse en abadesa. Sin embargo, su padre le obligó a casarse con Sighere, rey de Essex. Mientras su marido cazaba, Osyth persuadió a dos obispos locales para que aceptasen sus votos como monja, pero sólo tras la muerte de Sighere pudo fundar un convento en Chich, Essex, convirtiéndose en su primera abadesa. Fue asesinada por los vikingos en 700 AD.

98. Santiago (Apóstol): Santiago fue uno de los 12 apóstoles de Jesús. Fue hijo de Zebedeo (un pescador judío) y de Salomé, y hermano del apóstol Juan. Según la leyenda, el 2 de Enero del año 40 AD, la Virgen María se le apareció a orillas del río Ebro en Caesaraugusta mientras se hallaba predicando el evangelio en Iberia. Tras este suceso, Santiago regresó a Judea donde fue decapitado por orden de Herodes Agripa el año 44 AD.

El traslado de sus reliquias de Judea a Galicia está marcado por una serie de incidentes milagrosos. En uno de ellos su cuerpo fallecido es alzado por unos ángeles y transportado a un barco sin timonel que lo lleva a Iria Flavia. Santiago es el santo patrón de España. La peregrinación a Santiago de Compostela (donde se dice que reposan sus reliquias) es constante desde la Edad Media. Ha sido objeto de aparición en algunas obras de visión del cielo, infierno y purgatorio medievales como *La Visión de Thurkill*.

99. Satanás: Es una encarnación antagónica que tiene su origen en las religiones abrahámicas. Tradicionalmente se le considera el ángel caído en las creencias judeo-cristianas y un Jinn en las creencias islámicas. Las religiones abrahámicas utilizan el nombre de “Satán” (o Satanás) para referirse al Diablo. La entidad Satán, como un ser que incita al pecado y busca el mal del hombre, aparece en el Antiguo Testamento (Crónicas 21:1 y Sapiencia 24). También se menciona en (Job 1:6-9) (Job 1:12) y en otros versículos. Después en los Evangelios se le otorga al término un carácter personal como enemigo de Cristo, especialmente en los relatos de las tentaciones (Marcos 1:12-13) (Mateo 4:1-11) (Lucas 4:1-13) y los exorcismos llevados a cabo por Jesús de Nazaret (Marcos 3:22-27) (Mateo 12:22-30) (Lucas 11:14-23). Queda así fijada la figura del Maligno para la doctrina cristiana. En lengua árabe se le llama *shaytán*, que significa “serpiente”. Su equivalente en griego es *diábolos* (“Diablo”), procedente del verbo dia-ballö, y posee un significado semejante de ‘oposición’ o ‘enfrentamiento’. En (Mac. 1,36) (texto griego) encontramos la palabra *diábolos* con el significado de ‘adversario', como 'el enemigo'. También en algunas ocasiones incluye el sentido de ‘acusador’ o el de ‘calumniador’.

100. She'ol: En el judaísmo se trata de la sepultura común de la humanidad, una especie de lugar subterráneo al que van a parar justos e injustos; todos por igual, sin distinción de clases sociales. Allí no se sufre ni dolor ni placer.

101. Sir Owain: Protagonista del relato escrito en latín titulado *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (siglo XII), del monje cisterciense inglés Henry de Saltrey. En la historia Sir Owain se presenta como un leal súbdito del rey Stephen. No debe confundirse con Sir Owein (también llamado *Yváin*, *Ewain*, Owain o *Uwaine*) caballero de la Mesa Redonda e hijo del Rey Uriens de Gorre y de la bruja Morgana, ni tampoco con el Owein mab Urien histórico, rey de Rheged en 590 AD, que luchó con su padre contra los anglos de Bernicia.

102. Stephen de Blois (Rey): El último rey normando de Inglaterra entre los años 1141 y 1154. Nieto de Guillermo I el Conquistador. Es mencionado en la obra del siglo XII *Tractatus de Purgatorio Santi Patricii,* de Henry of Saltrey y en las versiones inglesas posteriores (siglo XV). Participa en el periodo denominado ("La Anarquía") luchando contra la emperatriz Matilda, hija de Enrique I.

103. Symeon (o Simeon/Simeón) de Durham (muerto después de 1129. Fecha de nacimiento desconocida): Fue un monje y cronista inglés de Durham. Fue el autor de dos obras históricas: el *Libellus de Exordio atque Procursu istius, hoc est Dunelmensis, Ecclesiae* e *Historia regum Anglorum et Dacorum.* El *Libellus* de Exordio es una historia de la comunidad de Durham desde su fundación hasta el año 1096. Fue compuesta entre 1104 y 1107 y su objetivo principal era demostrar la continuidad de la historia de Durham a pesar de las incursiones vikingas. El *Libellus* contiene también algunos de los milagros más notables atribuidos a San Cuthbert y ocurridos a finales del período anglo-sajón. En torno a 1129 Symeon de Durham comenzó la *Historia regum Anglorum et Dacorum*. Comienza en el punto donde finaliza la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda.

104. Tártaro: Es un lugar de tormento y sufrimiento eternos, parecido al Infierno del Cristianismo y al Inframundo de las religiones paganas. En la mitología griega, el Tártaro es tanto una deidad como un lugar del Inframundo, más profundo incluso que el Hades. En antiguas fuentes órficas y en las escuelas místéricas es también la «cosa» ilimitada que existió primero y de la que nacieron la Luz y el Cosmos.

105. Thomas de Cantimpré: Nació en 1201 y murió el 15 de mayo de 1272. Fue un teólogo y escritor belga nacido en Sint-Pieters-Leeuw, cerca de Bruselas, en el ducado de Brabant. A los 16 años fue investido con el hábito de los canónigos regulares de San Agustín en la Abadía de Cantimpré para convertirse más adelante en sacerdote. En 1232 entró en la Orden de los Dominicos en Leuven. En la actualidad se le atribuyen siete obras que versan sobre filosofía, teología y hagiología. Su primera obra lleva por título *Opus de natura rerum* y contiene veinte libros. Entre los años 1257-1263 escribió *Bonum universale de apibus*, una obra alegórica sobre la vida en una comunidad de abejas a través de la cual reflexiona sobre la conducta y tareas de sus superiores y sus asuntos. Otras obras suyas son *Vita Christinae virginis mirabilis dictae*; *Vita B. Margaritae Iprensis*; y *Supplementum ad vitam B. Mariae d´Oignies a B. M. Jacobo de Vitriaco*.

106. Thurkill: Protagonista y personaje principal de *La Visión de Thurkill*. Los cronistas Ralph of Coggeshall y Roger of Wendover recopilan una serie de visiones del cielo, infierno y purgatorio, entre las que se encuentra ésta. De manera particular, Ralph of Coggeshall traduce esta visión al latín y la incluye en un libro llamado *Chronicon*. Ambos cronistas fechan dicha visión en Octubre de 1206 (en la Semana de Todos los Santos). El texto contiene aproximadamente unas 8500 palabras. Thurkill es un humilde labriego inglés de Essex (Inglaterra) que es conducido por San Julián al cielo, infierno, y purgatorio durante dos días y dos noches. Algunos autores atribuyen *La Visión de Thurkill* a Ralph of Coggeshall.

107. Titivillus: Se trata de un demonio al servicio de Belphegor, Lucifer o Satán. Su misión era la de provocar en la Edad Media errores tipográficos en los manuscritos que copiaban los amanuenses. La primera referencia a Titivillus la hallamos en el *Tractatus de Penitentia* (c.1285) por Johannes Galensis (John of Wales).

108. Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii: Es un texto escrito en latín hacia el año 1180-84 por un monje cisterciense inglés de Huntingdonshire que se identifica como H. de Saltrey (Sawtry) y al que se conoce comúnmente como Henry de Saltrey. Las versiones inglesas corresponden al siglo XV.

109. Tundal: Protagonista de *La Visión de Tundal* (*Visio Tnugdali/Tungdali*), obra perteneciente al género medieval de visión del cielo, infierno, y purgatorio. Fue escrita hacia el año 1149 por un monje benedictino itinerante irlandés de Cashel llamado Marcus en forma de *Tractatus* latino. Tundal es un rico caballero irlandés que tras su muerte durante un banquete es trasladado por un ángel de luz al infierno-purgatorio, paraíso terrenal y cielo.

110. Vincent de Beauvais (Vincentius Bellovacensis o Vincentius Burgundus): Nació hacia el año 1190 y murió en 1264. Fue un fraile dominico autor de la enciclopedia más importante de la Edad Media: la *Speculum Maius*. Esta enciclopedia medieval consta de tres partes: el *Speculum Naturale*, el *Speculum Doctrinale* y el *Speculum Historiale*. Algunas ediciones incluyen una cuarta parte llamada *Speculum Morale*, añadida en el siglo XIV y compilada por Tomás de Aquino y Stephen de Bourbon, entre otros escritores de la época.

La *Speculum Historiale* es una historia del mundo hasta la época de Vincent de Beauvais. Está basada en el *Chronicon* de Helinand de Froidmont. La edición de 1627 contiene 1400 páginas divididas en dos columnas.

111. Visio Edmundi Monachi de Eynsham: Se trata de un relato de visión escrito por el monje benedictino inglés del monasterio de Eynsham (Osney: Oxfordshire) Adam de Eynsham en 1197. El relato está basado en la experiencia visionaria vivida por su hermano Edmund (también monje benedictino del mismo monasterio) al caer enfermo durante la pascua de 1196. (Curiosamente una copia de dicho relato se conserva en el Archivo de la Catedral de Oviedo).

112. Visio Tnugdali/Tungdali (La Visión de Tundal): Escrita en 1149 por el monje benedictino itinerante irlandés Marcus.

113. Vulgata: Se trata de una traducción de la Biblia al latín, realizada a principios del siglo V por Jerónimo de Estridón, por encargo del papa Dámaso I en 382. La versión toma su nombre de la frase *vulgata editio* (edición para el pueblo) y se escribió en un latín corriente en contraposición con el latín clásico de Cicerón. El objetivo de la Vulgata era ser más fácil de entender y más exacta que sus predecesoras. La Biblia latina utilizada antes de la Vulgata, la *Vetus Latina*, no fue traducida por una única persona o institución y ni siquiera se editó de forma uniforme.

114. Walter Map: Nació en 1140 y murió entre 1208-1210. Fue un escritor de origen galés oriundo de Herefordshire. Estudió en la Universidad de Paris hacia 1160 cuando Gerard la Pucelle enseñaba allí. Conoció a Thomas Becket antes de 1162. Una de sus obras más importantes se llama *De Nugis Curialium* que contiene una colección de anécdotas un tanto triviales así como de relatos cortos veraces en torno al mundo de la corte.

115. William de Malmesbury: Nació en 1095/96 y murió hacia 1143. Fue un historiador inglés del siglo XII oriundo de Wiltshire. Su padre era normando y su madre inglesa. Fue monje de la abadía de Malmesbury en Wiltshire (Inglaterra). Sus obras más destacadas son: *Gesta pontificum Anglorum* y *su Historia Novella*.

116. William de Newburgh (o Newbury) (también conocido como William Parvus): Nació hacia 1136 y murió en torno al año 1198. Fue un historiador inglés del siglo XII y un canónigo agustino de Bridlington, Yorkshire. Su obra más importante fue *Historia rerum Anglicarum* o *Historia de rebus anglicis*, una historia de Inglaterra que abarca desde 1066 hasta 1198. En su historia se relata con detalle el período histórico conocido como “La Anarquía” acontecido bajo el reinado de Stephen de Blois. En su *Historia rerum anglicarum*, libro I, XXVII (titulado: *De viridibus pueris*) se relata la extraña llegada al pueblo de Woolpit en Suffolk, Inglaterra (en tiempos del rey Stephen), de un niño y una niña de color verde. El relato cuenta que los niños no quieren comer nada excepto habas verdes. El niño muere en pocos días pero la niña sobrevive y se convierte en la sirvienta de una familia local. Cuando logra aprender inglés revela ante el asombro de todos que tanto su hermano como ella procedían de un lugar subterráneo llamado “La Tierra de San Martín” ubicado en el interior de la tierra y en donde todos sus habitantes eran de color verde.

ANEXO II:

TEXTO ÍNTEGRO DEL POEMA DE ORIGEN IRLANDÉS 'LA VISIÓN DE TUNDAL'.

THE VISION OF TUNDALE

Jesu Cryst, lord of myghttus most,
Fader and Son and Holy Gost,
Grant hem alle Thi blessyng
That lystenyght me to my endyng.
Yf ye that her ben awhyle dwell,
Seche a sampull Y wyll yow telle,
That he that woll hit undurstand,
In hart he schall be full dredand
For hys synnus, yf he woll drede
And clanse hym her of his mysdede.
In Yrlond byfyll sumtyme this case
Sethyn God dyeyd and from deythe arase.
Aftyr that tyme, as ye may here,
A thowsand and a hondryt yere
And nyn wyntur and fourty,
As it hys wretyn in tho story,
I woll yow tell what befell than
In Yrlond of a rych man;
Tundale was is right name.
He was a man of wykud fame.
He was ryche ynow of ryches,
But he was poore of all gudnesse.
He was ay full of trychery,
Of pride, of yre, and of envy.
Lechery was all his play,
And gloteny he loved ay.
He was full of covetyse
And ever slouthe in Goddus servyse.
Nou warkus of mercy wold he worch;
He lovyd never God, ne Holy Chyrch.
With hym was never no charyté;
He was a mon withowton pyté.
He loved well jogelars and lyers.
He mayntyniod ay mysdoers.
He lovyd ay contakt and stryve.
Ther was non holdyn wors on lyf.
Yett nold not God is sowle tyne,
For He hit boghthe from Hell pyne,
For His mersy passud all thynge.
But Tundale had an hard warnyng,
For as he in his transyng lay,
His sowle was in a dredeful way.
Ther hit saw mony an howge payn,

Ar hit come to the body agayn.
In Purgatory and in Helle
As he saw, he cowthe well telle.
But how he had a hard fytt,
Yf ye woll here, ye may whytt.
Tundale had frendys full mony,
But he was full of trichery.
Of his maners mony had dred,
For he was lythur in word and dede.
Throw ocur wold he sylver leyn;
For nyne schyllyng he wold have ten.
For frystyng wold he ocur take,
And nothyng leyn for Goddus sake.
When he sold his marchandyse,
He sold ay derur than ryghtfull prise.
He wold gyve dayes for his best,
But he sold the derur for the fryst.
Tundale, he went upon a day
To a mon to ascon his pay
For thre horsus that he had sold,
For the whych the penys wer untold.
That mon hym prayd of respite
Unto a day the deyt to quytte
And proferud hym sykurnes by othe.
Anon he grucchud and waxyt wrothe
For he had not evon tho pay,
But thratte hym fast and made gret deray.
But Tundale was bothe quynte and whys;
He sette the horsus to full hye prise
For he had no pay in honde.
To hym the mon in scripture hym bonde.
The mon spake to hym curtesly
And broghtte hym owt of is malycoly.
He sobort his hart that was so greyt
And made Tundale dwell at tho meytt.
And when he was seytt and servyd well,
A greytt evyl he began to fele.
At the fyrst mossel soo syttand
He myght not well lefte up his hond.
He cryed lowde and changyt chere,
As he had felud dethe nere.
To the weyf of the howse than callud he,
"Leve dame," he seyd, "for charyté
Loke me my sparthe wher that he stande,
That Y broghtt with me in my hande,
And helpe me now hethon awey,
For Y hope to dye this same day.
So harde with evyll am Y tane
That strenthe in me fell Y nane.
For now my hart so febull Y fele,

Y am but dede, Y wot full wele.
A Jesu Cryst, Y aske Thee mercy,
For can I now non odur remedy."
Ryght as he schuld ryse of that stede,
Anon in the flore he fell don dedde.
Tho that wer his frendys by sybbe
Herd of that cause that hym bytydde.
Thei comyn to hym with hart sore
And saw Tundale lygge dedde in the flore.
For hym wer the bellus yronge
And "Placebo" and "Dyrge" sone ysonge.
All his cloths wer of hym tane.
He lay cold dedde as any stan,
But of the lyft syde of Tundale
Was sumwat warme the veyne corale,
Wherfor sum hyld hym not all dedde;
Forwhy thei flytte hym not fro that sted.
But styll as a dedde mon ther he lay
From mydday of that Wenusday
Tyl the Setturday aftur the none;
By than wyst Tundale what he had done,
Then he lay dedde, as ye han hard,
But herus now how is sowle fard.
Wen Tundale fell don sodenly,
The gost departyd sone from the body.
As sone as the body was dedde,
Tho sowle was sone in a darke sted.
Full wrechudly hit stod allone;
Hit weput sore and made gret mone.
He wend to a byn dampnyd ay to payne
And never a com to tho body agayne
For the synnus that the body dyd,
That myght nether be layned nor hydde.
He had lever then al mydylerde
Ha ben agayne, so was he ferd
But he sawe mony a hydwys payne
Or he come to the body agayne,
But sum had more and sum had lasse,
As tho story beyrthe wyttnesse.

I Passus

As the gost stod in gret dowte,
He saw comyng a full loddly rowte
Of fowle fendys ay grennyng,
And as wyld wolfus thei cam rampyng.
He wold a flown from that syght,
But he wyst never whydur he myght.
Thes fowle fendys cam to hym ther.

The sowle for ferd made drury chyr,
And that was full lytull wondor;
He went to a byn ryvon asondur.
Thei wer so loghtly on to loke,
Hym thoghtte the eyrthe undur hym schoke,
Her bodys wer bothe black and fowle;
Full gryssly con thei on hym gowle.
Her ynee wer brode and brannyng as fyr;
All thei wer full off angur and yre.
Her mowthus wer wyde; thei gapud fast.
The fyre owt of her mowthus thei cast.
Thei wer full of fyr within.
Her lyppus honget byneythe her chyne.
Her tethe wer long, tho throtus wyde,
Her tongus honged owt full syde.
On fete and hondus thei had gret nayles,
And grette hornes and atteryng taylys.
Her naylys wer kene as grondon styll;
Scharpur thyng myght no mon fyll.
Of hem cam the fowlest stynk
That any erthyly mon myght thynk.
With her naylys in that plas
Ychon cracched other in the face.
Thei faghtton ycheon with odur and stryvon,
And ychon odur all toryvon.
Hit was a wondur grysely syght
To see how thei weryn all ydyght.
In tho word was no mon alive
That cowthe so grysely a syghth dyscryve.
Full grymly thei on hym staryd,
And all atonus thei cryd and rored
And seyd, "Gow abowte we yond wykyd gost
That hathe ey don owre cownsel most
And syng we hym a song of deyd,
For he hathe wroght aftur owre red."
Thei umlapud the soule abowte
And creidon and mad an hugy schowt
And seyd, "Thu synfull wrecchyd wyght,
In Hell a styd is for thee dyght,
For thu art now owre owne fere.
Thu art deythus doghttur dere.
And soo to fyr withowttyn ende
And to darknes art thu frend,
And to all lyght art thu foo;
Therfor, with us schalt thu goo.
This his thi felyschyp, thu caytyff,
That thu chase to thee in thi lyffe;
Therfor, with us schald thu wende
To dwell in Hell withowton ende.
Thu hast ybyn bothe fals and fykyll,

And thu hast seyd fals sclandur mykyll;
Thu lovedyst stryft nyght and day,
And thu and we lovyd ay.
Thu hast ylovyd myche lechery,
And myche thu hast usud voutry,
Pryde, envy, and covetys,
Gloteny with all odur vys.
Why wolddust not thu leyve thi trichery
Whyle thu levedust and was myghty?
Wher his now all thi vanyté,
Thi ryches, and thi grette mayné?
Wher is thi pompe and thi pryde?
Thi wyckydnes may thu not hyde.
Wer is thi streynthe and thi myght
And thi harneys soo gayly dyght?
Wher is thi gold and thi tresour?
Wher is thi catell and thi stor,
That thu wendyst schuld never thee fayll,
And now may all hit not thee avayle?
Thu lovyst neyver God, nor Holy Chyrch,
Noo warkys of mercy woldyst worch.
All the gud that in tho erthe is,
Nor all the matens ne all the masse
Myght not help thee from the peyn of Hell
For eyvermore therin to dwell.
That wykkyd thought that was in thi brest,
Woldyst thu never schowe it to no preste.
Wreche, thu thar not calle nor crye.
Thu wendust with us withowton mercy."
Ther the gost stod. Hit was darke as nyght
But sone he saw a sterre full bryght.
Tundale fast that sterre beheld.
Full wyll comfortud he hym feld.
Throw tho vertu of his creatur
He hopeyd to geyte sum socur.
That was the angell to beton is bale
The whych was emer of Tundale.
The angell sone with Tundale mett,
And full mekely he hym grette.
He spake to hym with myldde chere:
"Tundale," he seyd, "wat dost thu here?"
When Tundale herd hym his name call
And saw hym bryght schynyng withall,
He was fayn and began to crie
And seyd, "Swete fader, mercy!
These fowle fendys for my mysdede
To tho fyr of Hell thei wold me lede."
Then onsweryd tho angell bryght
And seyd to the drefull wyght,
"Fader and lord thu callust me now.

Why woldyst thu not er to me bow?
Y was thi yemer evon and moron,
Seython thu was of thi modur boron.
Thu woldyst neyver to me take tent,
Nor to non of myn thu woldest not sent."
Tundale seyd, and sykyd sore:
"Lord, Y saw thee never before,
Nor never myght Y here thee lowde nor styll,
Therfor, wyst Y not of thi wyll."
The angell that was of gret might
Chasyd won that was a fowle wyght.
Of all that fowle company
Ther semed non soo uggly.
"Tundale," he seyd, "this is he
That thu dyddest know and not me.
Aftur hym thu hast alwey wroght
But in me trystys thu ryght noght.
But Goddus mercy schall thee save,
Allthaff thu servydyst non to have.
Bot Y woll welle that thu wytte,
Thee behovyt fyrst an hard fyght."
Than was Tundale full glad.
But he was aftur full hard bystad,
For he saw peynus greyt and strong.
And sum of hem was he among.
Well he cowthe tell yche a peyn
When he come to the body ageyn.
Tundale therowt the angell hym drowgh,
For hym thoght he had drede ynow.
When that thei saw, tho fendys felle,
That he schuld not goo with hem to Hell,
Thei began to rore and crye
And sclanderyd then God allmyghty
And seyd, "Thu art not tru justyce.
Thu art fals and unryghtwysse.
Thu seydust Thu schuldust reward sone
Ylke mon aftur that he hathe done.
Tundale is owrus with skyll and ryght,
For he hathe sarvyd hus day and nyght,
Full wykydly has he levyd longe.
Yf we leyf hym, Thu dost hus wronge."
Thei rorud and crydon, so wer thei woo
That Tundale schuld wend hem froo.
Ychon faght and with odur dyd stryve
And with her naylys her chekus dyd ryve.
So fowle a stynke, as thei cast than,
Feld never before yrthely man.
Then seyd the angell to hym at the last,
"Tundale, com forthe and folow me fast."
Then seyd he and sykud full sore,

"Lord, than seyst thu never me more.
Yf Y goo behind thee, then am Y schent,
Thes fendys from thee wold me hent
And leyd me with hom to Hell peyn,
Then getust thu me never ageyn."
Then seyd the angell, "Have no drede.
Thei mey no wyse from me thee lede.
As mony, as thee thynkuth, semyth here,
Yet ar ther mo with naylys full nere.
Whylus that God is with us bathe,
Thei may never do hus skathe,
But thu may rede to fende thee with,
In the profecy of Davyd,
That ther schall fall of thi lyft syde
A thowsand fendys in short tyde
And of thi ryght syde semand
Schall fall also ten thowsand.
And non of hem schall com to thee,
Bot with thi eyn thu schalt hom see.
Thu schalt ysee, or we too twyne,
What peynus fallyth for dyverse synne."

II Passus

When the angell had told his tale,
Throw an entré he lad Tundale,
That was darke; they had no lyght,
But only of the angell bryght.
Thei saw a depe dale full marke,
Of that Tundale was full yrke.
When he hit saw, he uggod sore.
A delfull dwellyng saw he thore.
That depe dale fast he beheld.
A fowle stenke therof he feld.
Alle the grond, that ther was semand,
Was full of glowyng colis brennand.
Over the colys yron lay,
Red glowand hit semud ay.
Fowr cubytus thyk hit was,
Tho heyte of the fuyr dyd throw pas.
That yron was bothe large and brad.
For full strong payn was hit mad.
The heyte of the yron was more
Then all the fuyr that was thore.
That fyr was ever ylyche brannyng
And ever mor stronglyke stynkyng.
Of that fyr com more stynk
Then any erthely mon myght thynk.
And that was peyn to hym more

Then all that he saw or he com thore.
Apon that yron, as hit was seyd,
Fendus with the sowlus wer layd.
And in that stynke dyd thei brenne than
And wer molton as wax in a pan.
Thei ronnen throw fyr and yron bothe,
As hit wer wax throw a clothe
Thei weron gederud and molton agayn;
And fro thes therin to new payn.
Then seyd the angell to Tundale.
"Her may thu see mykyll bale.
For every mon is dight this payn
That fadur or modur has yslayn,
Or any odur throw cursyd red,
Or ben asentyd to any monus ded.
Of this geyte thei never reles,
For this peyn schall never ses.
In odur peyn yet schall thei be
Then this that thow may herre see.
But of this peyn schall thu not fele,
And yett thu hast deservyd hit full welle."

III Passus

Thei passyd forth from that peyn
And comyn to a greyt montteyn
That was bothe gret and hye.
Theron he hard a delfoll crye.
Alle that ton syde was semand
Full of smoke and fyr brennand;
That was bothe darke and wan
And stank of pyche and brymston.
On that todur syde, myght he know,
Gret was the forst and snow,
And therwith gret wyndus blast,
And odur stormus that folowyn fast.
He saw ther mony fendys felle
And herd hom loghtly rorre and yelle.
Thei hadon forkys and tongus in hand
And gret brochys of yron glowand
With hom thei drowyn and putton ful sore
The wrecchyd sowlys that ther wore.
Owt of that fyr thei conne hom drawe
And putton hom into the cold snowe,
And seython into the fyr agayne
Thei putton hom into odur peyne.
Her peyn was turnod mony folde,
Now in hotte, now in cold.
Then seyd the angell, that was soo bryght,

"This peyn is for thefus dyght
And for hom that robry makus
Or agayn mennus wyll her guddus takus
Or throw falsehed any mon bygylys
Or wynnyght mennus gude with wykyd wylys."
When thei hadon seyn that wykyd turment,
Furdurmore yette thei went.

IV Passus

The angell ay before con pas,
And Tundale aftur that sore aferd was,
Thei hyldon ey forthe the way
Tyll thei come to anothur valay,
That was bothe dyppe and marke.
Of that syght was the sowle yrke.
In erthe myght non deppur be.
To the grond thei myght not see.
A swowyng of hem thei hard therin
And of cryyng a delfull dyn.
Owt of that pytte he feld comand
A fowle smoke that was stynkand
Bothe of pycche and of brynston,
And therin sowlys brent, mony won.
That peyn hym thoght well more semand
Then all the peynus that he byforyn fand.
That peyn passyd all odur peynus.
That pyt stod betwene two monteynus.
Over that pyt he saw a bryge
Fro tho ton to tho todur lygge,
That was of a thowsand steppus in leynthe to rede
And scarsly of won fotte in brede.
All quakyng that brygge ever was,
Ther myght no mon over hyt passe,
Leryd nor lewyd, maydon ne wyff,
But holy men of parfyt lyff.
Mony sowlys he saw don falle
Of that brygge that was so smalle.
He saw non that brygge myght passe,
But a prest that a palmer was.
A palme in his hond he had,
And in a slaveyn he was clad.
Ryght as he on erthe had gon,
He passyd over be hymselve alon.
Then seyd the sowle to that angell tho,
"Y was never er soo wo.
Wo is me; Y not hom to passe,
So sor adred never er Y wasse."
The angell seyd to Tundale ryght,

"Drede thee noght her of this syght.
This payn schalt thu schape full well,
But odur peyn schalt thu fell.
This peyn is ordeynyd full grevos
For prowd men and bostus."
The angell toke hym be the hond swythe
And lad hym over, than was he blythe.

V Passus

Yette went thei foryt bothe togeydur,
But tho sowle wyst never wydur,
Be a longe wey of greyt merknes,
As the story beryth wyttenes.
Thei passyd that and com to lyght,
But he saw then an hogy syght.
He saw a best that was more to knaw
Then all tho monteynus that thei saw,
And his ynee semyd yette more
And bradder then the valeyys wore.
In all his mowthe, that was so wyde,
Nyne thowsand armyd in myght ryde,
Betwene his toskys, that were so longe,
Too greyt gyandys he saw honge.
The hed of the ton hyng donward
And tho todur is hed stod upward.
In myddys his mowthe stodon on yche syde
Too pylers to hold hyt up wyde.
Tho pylers weron sette on serewyse.
In his mowthe wer thre partyse,
As thre gret yatys that opon stode.
Gret flamus of fyr owt of hym yode,
And therwith come also fowle a stynke,
As tong myght tell or hert thynke.
Thei hard ther a dylfull dyn
Of mony thowsand sowlys withyn.
Gowlyng and gretyng thei hard within among.
"Welaway" was ever her song.
Lowd thei hard hem crye and yell;
Hor sorow myght no tong tell.
Befor that bestys mowthe was sene
Mony thowsandus of fendys kene,
That hyed hem with myght and mayne
Tho wrecchyd sowlys to dryve to payne.
With brennyng baelys thei hem dong
And with hem droffe to peynus strong.
When Tundale had that best yseen
And tho wykyd gostys, that wer so kene,
Tundale spake full delfully,

When he hard that hydos crie,
And seyd than to that angell bryght,
"What bytokenyth this hydos syght?"
The angell onswerud hym anon.
"This best is callud Akyron,
And ther throw byhovyth thee to wend,
Yff we schull goo owre way to the end.
Non from this peyn may passe quyte,
But cleyne men of lyffe parfyte.
This hogy best, as Y thee kenne
His sette to swolo covetows men
That in erthe makyght hit prowd and towghe
And never wenon to have ynowghe,
But evur coveton more and more
And that hor sowlys forthynkon sore.
In tho profecy hit is wryton thus,
That a best schall swolewo the covetows.
So muche thurst hathe that best
That all the watur most and lest
That evur ran est or west
Myght not stanche the bestys thurst.
Therfor, this payne is redy ydyght,
Namely for yche a covetows wyght
That wenon never ynow to have,
Ne holden hom payd, nor vochensaffe
That God hom sent of His grace.
Therfor thei schen say, 'Alas! Alas!'
For ay the more that thei han free,
Tho more covetows a mon may hem see.
The gyandys, that thu syst with ee,
Hongyng betwene his toskus so hye,
Goddys law wold thei not knowe,
But thei wer trew in hor owne lawe.
Of whom tho namus wer callud thus:
That ton hyght Forcusno and that toder Conallus."
"Alas," quod that sowle, "suche peyn have thay,
Whedur thei schull never thennus away."
Quod the angell, "Thee falon no glee;
And in erthe seche hast thu ybe."
When he had seyd thus, ther thei yode,
And byfor the best bothe thei stode,
But that was agayn Tundaleis wylle.
The angell vaneschyd and he stod stylle.
No wondur was thaw he had drede.
The fowle fendys comyn gud spede,
Thei token hym and bowndyn hym fast,
Withynne that best thei connen hym cast.
Awhyle within he most dwell.
Ther was he beyton with fendys fell,
With kene lyonus that on hym gnowe

And dragonus that hym al todrowe.
With eddrys and snakus full of venym
He was all todrawyn yche lym.
Now he was in fyr brennand,
Now in yse fast fresand.
The terys of hys ynee two,
Thei brendon as fyr. Hym was full wo.
Strong stynke he feld of brymston.
He was in peynus mony won.
With his nalys in angur and stryfe
Hys owne chekus he con al toryfe.
Of yche synne that evur he dudde
He was upbraydud. Ther was non hudde.
In grett wanhope was he ay.
He went nevur to have passyd away.
But sone he come owt of that peyne.
He wyst not how. He was full fayne.
Ryght now was he in full grett dowt,
And anon aftur was he withowt.
He lay awhyly as he wer deed,
And sone aftur he stod up in that sted.
As he hym dressyd so syttande,
He saw the angell byforyn hym stand.
He had comfort than of that lyght,
When he saw thys angell bryght.
The angell twoched sone Tundale
And gaff hym strynthe. Than was he hale.
Then lovyd he God of His grace
With terys sore gretand in that place.
He thus passyd that turment,
But fordurmore bothe thei went.

VI Passus

Anodur wey thei to con take,
Tyll thei com to an hydous lake.
That lake mad an hydous dynne
Throw wawys of watur that weron withyne.
Tho wawys of that watur roos as hye
As any mon myght with is ee ysee.
Therin wer howgy bestys and fell
That hydously con crye and yell.
Her ynee wer brode and brandon bryght,
As brannyng lampus don on nyght.
On yche a syde thei waytud ay
To swolow sowlys that was ther pray.
Over that lake then saw thei lygge
A wondur long, narow brygge,
Too myle of leynthe that was semand

And scarsly of the bred of a hand,
Of scharpe pykys of yron and stell.
Hit was grevows for to fele.
Ther myght non passe by that brygge thare,
But yeff her feet wer hyrt sare.
The hydous bestys in that lake
Drew nerre the brygge her pray to take
Of sowles that fell of that brygge don.
To swolow hem thei wer ay bon.
Cryyng and yelling and gowling yfere,
Tho noyse was wonder dredfull to here.
These hydous bestus wer wondur grette;
The sowlys that fell wer her mette.
Tundale saw the bestys all
And fyr owt of her mowthe walle.
The fyr that he saw from hem faulland
Made the watur all hotte walland.
He saw won stond on the brygge
With a burden of corne on is rygge
Gretand with a dylfull crye
And pleynud his synne full pytuysly.
The pykys his fett pykud full sore.
He dredyd the bestys mykyll mor
That hym to slee wer ay bowne,
Yef that he had falle of the brygge don.
Tundale askyd the angell bryght,
"What meneghth that hydous syght?"
The angell onswerud thus agayn,
"For hym is ordeynyd this payn
That robbyght men of hor ryches
Or any gudys that herys is,
Lewd or leryd, or Holy Kyrke,
Or any wrong to hem woll wyrk.
But sum haght more peyn and sum lase
All aftur that her synnus his.
Sum reckys not wat thei deyre
And woll not a kyrke forbeyre.
Sum ar fekul and sum unleylle.
Sum woll robbe and sum wol stell
Thyng that to Holy Chyrche fallys;
Sacrileggi that men callys
Thei that done wronge or vylony
Within that sted of seyntwary,
Or within the sted of relegyon
Maketh any dystruccioun,
All schull thei here turmentyd be
In this peyn that thu may see.
And he that thu syst on the brygge stand,
With tho schevus so sore gretand,
Fro Holy Chyrch he hom stale,

For thei wer teythe told by tale.
Therfor, byes he hem full dere
That dede throw peyn that he haght here.
Over the brygge schalt thu wend nowe
And with thee lede a wyld cowe.
Loke thu lede her warly
And bewar she fall not by,
For wen thu art passyd thi peyn,
Thu delyvur hur me agayn.
Thee behovys to lede huyr over alle,
For that thu thi gossypus cow stale."
Than spake Tundale with drury chere,
"A mercy, Y aske my lord dere.
If all Y toke hur agaynus his wyll,
He had hur agayn, as hit was skyll."
"That was soght," quod that angell,
"For thu myghttust not from hym hur stell.
And for he had is cow agayn,
Thu schalt have the lesse payn.
Yche wyckyd dede, more or lesse,
Schall be ponnysched aftur the trespass,
But God allmyghty lykusse noght
Nowdur ell dede, nor evyll thoght."
As Tundale stod that was ylle lykand,
The wylde cow was broght to is hande.
Maygrey is chekys hym byhovyth nede
To take the cow and forthe here lede.
Hym thoght hit was to hym gret payne,
But he myght not be ther agayn.
He dud the angell commandment.
By the hornes the cow he hent.
He cheryschyd the cow all that he myght,
And to the brygge he leduth hor ryght.
When he on the brygge was,
The cow wold not forthur pas.
He saw the bestys in the lake
Draw nerre the brygge her pray to take.
That cow had ner fall over that tyde
And Tundale on that todur syde.
He was wonderly sor aferd than
Of gret myscheffe. Up than thei wan.
Thei passydon forthe, that thoght hym hard,
Tyll thei come to the mydwarde,
Odur wylye he abovyn, odur wyle the cow;
Bothe the hadon sorow ynow.
Then mette thei hym that bare the corne
Ther went thei bothe. Thei hadon ben lorne,
So narow then the brygge was
That nowdur myght for othur pas.
To hom bothe hit was grette peyn,

For nowdur myght ther turne ageyn.
Nor nowdur dorst for all myddylerd
Loke byhynd hym, so wer thei ferd.
The scharpe pykys that thei on yede
Made hor feet sore to blede,
So that hor blod ran don that tyde
Into that watur on eydur syde.
He prayd Tundale of mercy
That he wold lette hym passe by.
He seyd, "Certus Y ne may,
For Y may not passe for thee away."
Thei wepton sore. Gret dele ther was,
For nowdur myght lette odur pas.
As Tundale stod with the cow in honde,
He saw the angell byfor hym stond.
The angell broght hym from that wo
And bad hym, "Lette the cow goo."
And seyd, "Be of gud comford now,
For thu schalt no more lede the cow."
Tundale schewyd his fett, that thei wer sore,
And seyd, "Lord, Y may goo no more."
Then seyd the angell, that hym ladde,
"Thynke how sore thi feett bledde,
Therfor dredfull is thi way
And full grevous, soghth to say."
Then towchyd he the feet of Tundale,
And as tyd was he all hale.
Then seyd Tundale, "A blessyd be thu,
That I am delivered from peyn now."
The angell seyd, "Thow schalt sone ywytte,
A grett peyn abydus hus yette.
Fro that sted woll Y thee not save,
That is full and more woll have.
And thydur now behovyth thee.
Ageynes that may thu not bee."

VII Passus

Tundale went forght, as the boke says,
Throw wyldernys and darke ways.
He saw an hows hym agayn
Was more than any montayn.
As an ovon that hows was mad,
But the mowthe therof was wyd and brad.
Owt at the mowthe the fure brast,
And fowle stynkyng lye com owt fast.
The lye was bothe grett and thro
And start a thowsand fote therfro.
The sowlys withhowten that brene to noght,

That wykyd gostys thydur had broght.
When Tundale had sen that syght,
He spake to that angell bryght:
"Now goo we to a delfull stedde.
Yondur Y holde the yatys of dedde.
Who schall delyver me from that sore?
Y wene to be ther forevermore."
Then seyd the angell gud,
"Thu schalt be delyvyred from that styd."
"Gret myght he hathe of Goddus grace
That may delyver me from that plas."
The angelle sone hym answerd,
"Tundale," he seyd, "be noght aferd.
Withynne yonde hows byhovyth thee to wend,
But yonde lye schall thee not schend."
When Tundale com that hows nere
He saw mony a fowle bocchere,
Evyn in the mydward the fyre thei stond
And scharp tolys in her hond.
Summe hade syculus, knyvus, and saws,
Summe had twybyll, brodax, and nawgeres,
Cultorus, sythus, kene wytall,
Spytyll forkus the sowlys to fall.
Thei wer full lodly on to loke.
Summe had swerdys and summe hoke,
Summe gret axes in here hond
That semyd full scharpe bytond.
Of that syght had he gret wondur,
How thei smyton the sowlus insondur.
Summe stroke of the hed, somme the thyes,
Summe armus, summe leggus by the kneys,
Summe the bodyes in gobedys small,
Yette kevered the sowlys togedur all.
And ever thei smoton hem to gobbetus ageyn.
This thoght Tundale a full grette peyn.
Then seyd Tundale to the angell tho,
"Lord, delyver me from this woo.
Y beseche yow that Y mey passe this care,
For sweche a peyn saw Y never are,
And all odur turmentus that ben schyll,
I woll suffur at yowre wyll."
Then seyd the angell to Tundale thus,
"This peyn thee thenke full hydous,
But in this peyn byhovus thee to bee
And eke in more that schalt thu see."
Of that peyn he thoght more aw
Then of all tho peynus that ever he saw.
But sone theraftur he saw thare
A peyn that he thoght mare:
He saw an hydous hwond dwell

Withinne that hows that was full fell.
Of that hound grette drede he had.
Tundale was never so adrad.
Wen he had seyn that syght,
He bysoght of that angell bryght
That he wold lett hym away steyl,
That he com not in that fowle Hell.
But the angell wold not for nothyng
Grant hym hys askyng.
The wykyd gostys that wer within
Abowt hym com with gret dynne,
With hor tolys and with her geyre,
That he saw hom byfore beyre.
Among hom thei tokyn Tundale
And hewyd hym in gobettus smale.
He myght not dye for that peyn,
For he was sone hole ageyn.
The most maystur of that hows hyght
Preston; that was his name ryght.
He saw and hard wyle he was thare
Gowlyng and gretyng and mykyll care.
The lye that he saw withowtton passe
Wastyd all that theryn was.
Ther was full delfull noyse and crie
And hongur for glotenye,
That all the sowlys that therin wer
Myght not stanche the appetyt there.
Tundale saw theryn allsoo
Men and wemen that wer full woo,
That peynud wer in her prevytys
And all tognawyn bytwene hor kneys.
He saw within that dongeon
Mony men of relygeon
That full wer of fowle vermyn
Bothe withowttyn and withyn.
Strong vermyn on hem he saw,
And on every lym beton and gnaw.
Tundale knew summe ther full wyll
That worthy wer that peyn to fele.
But he com sone owt of that peyn.
He wyst never how. Than was he fayn.
Then stodde Tundale in a darke stede,
That was callyd the cawdoron of drede.
As he satte, his syght was dym:
He saw his angell byfor hym.
He seyd to the angyll, "Alas!
Wher his the word that wryton was
That Goddus mercy schuld passe all thyng?
Here see Y therof no tokenyng."
Then answeryd the angyll and seyd anon,

"That word desseyves mony a mon.
Allthauff God be full of myght and mercy,
Ryghtwessnes behowyth Hym to do therby.
But He forgevyth more wykkydnes,
Thenne He findeth ryghtwesnes.
Tho peynus that thu haddus wer but lyght.
Grettur thu schuldyst have tholud with ryght."
Tundale than began to knele
And thonked God He schappud so wele.
Then sayd the angell to Tundale,
"Wherto schuld any mon geff tale,
Yf God schuld ay forgeffe hym sone
All tho synnus that he had done
Withowttyn any peyn to fele?
Thenne nedyd a mon nevur to do wele.
But thei that ar wykyd and synfull kyd
And no penans in body dyd,
God takyth on hem no venjans,
Yf thei hadon any repentans.
Throw His mercy ar thei save.
But yette the sowle som peyn schalt have.
Oftontymes from mony a wyght
Guddus, that han to hom be dyght,
Fro hym God hom hathe ytake
And dothe here his peynus slake,
For insted of peyn is worldus catell,
Yf that a mon thonke God of all yll.
So schall ther sowlys have lasse peyn
Wen dethe to grond hathe hom slayn,
And the seyner from all peyn wende
To the blysse withowtten ende.
But in the world is non, Y wene,
Be he of synne nevur so clene,
Noght a chyld, for sothe to say,
That was boron and deed today
Have peyn and drede he schall ryght well,
Thaw he schull not hom sore fele.
To love more God he woll be fayn
That soo may schape suche payn,
As the mon that dampnyd is
To Hell for his wykkydnes.
He schall suche joy in Hevyn ysee
That more icy myght nevur bee.
That schall greve hym more the syght
Then all the peyn that in Hell is dyght,
When he may see that grette blysse
That he schall forever mysse.
But the prest that tho palmer was,
That thu saw ovur the brygge pas,
He saw all the peynus stronge,

But non of hem was he among,
For he lovede God almyghty ay
And servyd Hym well to his pay.
Goddes joy may he not mysse,
For he hathe a trone of blysse."
When the angyll had thys told
To make Tundale the more bold,
The angell lad hym yett furdurmare,
Tundale folowyd with myckyll care

Passus VIII

A wondur hydous best thei saw,
Of whom Tundale had grett aw.
That best was bothe felle and kene
And more than he had evur ysene.
Two grett wyngys that wer blacke
Stod on eydur syde on his backe.
Two fett with naylys of yron and stell
He had, that weron full scharpe to fell.
He had a long nekke and a smalle,
But the hed was grett withall.
The eyn wer brode in his hed
And all wer brannand as fyr red.
His mowthe was wyd and syde-lyppud;
Hys snowt was with yron typpud
Fyr, that myght nevur slakyd bee,
Owt of is mowthe com gret plentee.
That best sat evyn in mydward
A lake, that was froson full hard.
That lake was full of gret yse.
Ther had sowlys full gret angwysse.
That best was bothe fell and gredy
And swollod tho sowlys that wer redy,
And when the sowlys wer theryn,
Ther wer thei peynod for her syn.
In strong fyr ther brand thei ay,
Too thei wer ner wastud away,
And than ycast fro that peyn
Tyll thei wer covert agayn.
Then wax thei blacke and bloo
For sorow and care and muche woo.
As wemen doght bothe meke and mylde,
When thei ben in berying of chylde,
Thei playnod hem and seydon, "Alas!"
Harde wer hor peynus for hor trespas.
For strong bytyng thei had withyn
With wood edderys and odur vermyn
That was withynne hem gnawyng ay,

As thei among snakys lay.
When thei her tymys myght know and see,
Thei made hem sorow then gaynyd no glee.
Thei made suche dylle sothe to telle,
That noyse of hem nygh fylled Hell.
So dylfull a noyse was never hard
Of men and wemen, so thei fard.
But her tyme behovys hem to kepe,
When the edders schulld owt of hem crepe,
Noght only throw prevy place,
But throw ylke a lym maketh her trace.
Throw hed and feyt, backe and syde,
Throw armus and leggys thei con glyde.
Throw wombe and brest thei wer crepand
And throw ylk a joynt that thei fand.
Thei crepud owt all attonus.
Thei sparud neydur flesse nor bwonus.
Tho eddres wer full gret and longe
With hedys of yron that wer full stronge.
Thei had mowthys of fyr glowand
And glowand tongus owt schetand.
Her taylys wer full of smale broddys
As wether hokys wer the oddes.
Whan the vermyn wold have owt crepon
At the holys that thei made opon,
Thei myght not wyn owt hor taylys,
Soo fast hyldon the crokyd naylys.
Thei turnyd her hedys in agayne thar
Throw ylke a joynt thei madon full bare.
Thei fretud hom within and hem gnew,
And all her bowell they owt drew.
Thei smyton her hedds owt and yn;
Her taylys thei myght not owt wyn.
When tho hokys thay hom ageyns tyt,
Thei turnedyn ageyn and toke ther bytt.
Fro hed to fotte ay was gnawyng,
Scrattyng, fretyng, fleyng, and styngyng.
To Hevon the noyse myght have ben harde,
So hydously thei crydon and sowle fared.
The sowlys thei crydon for grett angwis
And pleyndon gretly ther folys.
Thei wer not lyveryt of hor payn,
For hit was newed ay agayn.
Tundale seyd to the angyll bryght,
"Lord, this is a dredfull syght.
Me thynkyght this peyn well more
Then all tho peyn that Y saw before."
Then onsweryd the angell ageyn
And seyd, "Tundale, this peyn
Ys ordeynyd for men of relygyon

That kepud not well hor professyon;
For monkus, channons, prestus, and clerkus,
And for odur men and wemen of Holy Kyrke
That delytus hor bodys yn lechery
Or in any odur maner of foly,
And dothe not as ther ordyr wyll,
But ledus hor lyffe aftur ther wyll.
Thei schull have the same evermore
If thei amend hom not or thei goo before.
And for the same thow hast bene,
This schalt thu thole, that thu hast sene."
When the angyll had seyd thus,
The fendys, that wer full hydeous,
Within the best Tundale thei ladde,
And ther was he within full hard bestad.
Therin was he peynyd full long,
Brennyng in fyr that was full stronge.
Seththyn the best hym owt kest,
Then was he swollod as he wold brest.
All full of edders than he was,
And non of hem myght from odur passe.
But wen he shuld delyvered be,
Then he myght the angyll ysee
With mylde chere befor hym dyd stond.
He towched Tundale with hys hond
And delyvured hym of that bale.
Then seyd the angyll to Tundale,
"Com furdurmore and folow me,
For more peyn byhovyth thee to se."
Fordurmore thei went than,
But Tundale thoght hit no gam.
Thei come into a wey full derke.
Of that way was Tundale yrke,
For ther was no more lyght,
But that at come of the angyll bryght.
That way was strayt and longlastand
And worst of all that Tundale fand.
Afrontte unnethe thei myght passe
So narow of steppus don that was,
As thei had come from a hye hyll
Don into a deppe dongyll.
The more that Tundale folowyd ay,
The lengur hym thoght was that way.
Tundale feld a stynkyng ayre;
Then of his lyffe he was in speyr.
Then he sykud and wept full sore,
And seyd to the angyll thore,
"Lord, wydur schalt this way wend?
Me thenkyth this way hasse non ende."
Then onsward the angyll fre

And seyd, "Y wyll telle thee
How this way lythe and into what sted.
This is the way that lyght to the dedde."
Then seyd Tundale, "How may this be?
In boke we may wryton ysee
That the way that schall to the deythe lede
Ys bothe large and mykyll of brede.
Thys is now a narow way
That thu us ledust, and longe to asay."
Then seyd the angyll, "Wyll Y wate
That the boke spekys not of this gate,
But of the way of unclannes,
Of fleschely lust that dedly is.
Be that way men lyghtly wende
To the dethe withowttyn ende."

IX Passus

Then went thei forghthe and furdurmore
By that darke way that they in wore.
They come to a depe dongyll.
Of that syght lykyd hym full yll.
That dongyll full of smytheus stood,
And smythus abowtte hom yode
With grett homerus in hor hond
And gret tongus hoote glowand.
The smythus wer grymly on to loke.
Owt of hor mowthus com grett smoke.
These smythus wer full of sowlys within
That wepton and madyn grett dyn.
In grett fyres thei con hom cast
And sethen with homerus leydon on fast.
The master of that smythy was bold.
Vlkane was is name hold.
"Lo yond," quod the angyll, "with is gyn
Hathe made mony a mon do syn.
Wherfor with hym aftur thare dede,
Thei schull be peynod with hym in this stede."
Then asked Tundale, "Lord fre,
Schall Y among yond fendys be,
As odur that han servyd well,
So grett peynus for to fell?"
Then seyd the angyll sone,
"Tundale," he seyd, "thu hast so done
That thee behovyth to thole this turment."
And then to the smythy he went.
The turmentowrus com rennand
With furgons and with tongus glowand.
Betwene hom hent thei Tundale thar

And laddyn hym to muche care.
Tundale had thei with hom than
And leyt the angyll stond alan.
Into that smythy thei hym caste,
In myddys the fyr as hem liked best.
With gret balyws at hym thei blew,
As hit wer as yron ymulton new.
Tundale bygan to brenne yche lym,
But thowsandus thei brend with hym.
Sum of hom thei madyn nesche,
As is the watur that is fresche.
Sum wer molton as molton ledde,
Sum as yron glowyng redde.
Thei cast attonus full smartly
A thowsand sowlys full peteusly.
With yron homorus thei stode
And leyde on hem as thei wer wode.
A thowsand sowlys togedur thei dong
In a pott full wonderly long,
As men schull tempore yron and stell,
And that was a grysly peyn to fele.
That turment most thei long dre,
But yett myght thei not fully dye.
These turmentowrys wer fowle and blake.
Ylke onto odur in cownsell spake
What peynus thei myght the sowlys wyrke;
Of wykkyd labourus thei wer not yrke.
Yet thei dud hom more peyn.
Thei smyton hom all insondor ageyn.
Odur smythus wer ther that tyde
Of anothur smythy ther besyde.
Thei seyd, "Habbuth yowr wel her yowr pay.
Kest ye hom hydour, lett us asay."
Thai lepedon and roredyn and criedon fast
And bad tho sowlys to hom kast.
And so thei dedyn with greyt talent,
And odur smythus thei con hom hent
With hokys and tongus hootte glowand,
That thei hyldon in hor hand.
Hom thoght thei wer not smythyd ynoghe,
Up and don the develes hom droghe,
And in strong fyr thei brendon hom ay,
Tyll thei wer nye brand away.
But sone then aftur was Tundale
Delyvered owt of that greyt bale
Ageyns that grysly smythys wylle.
But all tho todur sowlys lafton stylle.
When Tundale com owt of that payn,
He was sone kevered ageyn.
Sone the angyllys voys he hard.

The angyll asked hym how he fard.
"Tundale," he seyd, "now may thu see
Werof thi synnus servyd thee.
Thee behowyt to have a gret angwys
For thi delytes and thi folys.
These that thu art delyvered froo,
Wer ordeynyd the peyn for to doo,
For with that same company
Foluyddyn thee yn thi foly."
Tundale stod and cowthe noght say,
For his wytte was ner away.
Then seyd the angyll as he stood,
"Looke thu be of comford gud.
Yf all that thu have had tene
In sum peyn that thu hast sene,
Grettur peynus yett schalt thu see
Heraftur that abydus thee.
Fro hem schalt thu schap full well,
But thee byhovyth sum to fell.
Thu schalt see or we wende
Sowlys in peyn withowttyn ende.
Hor mysdedys hom dampnyd has;
Therfor her song is ay 'Alas.'
But odur that soghton Goddys mercy
Passon that peyn well sycurly."
When the angyll had this sayd,
His hond upon Tundale he layd.
Then was he hoole and feld no soor;
Yett went they furthe furdurmore.

X Passus

As the angyll and he went in company,
Ther com a cold all sodenly.
Suche a cold Tundale feld
That his lymes myght hym not weld.
He was ner froson to dedde.
Strong darkenes was in that stedde.
Then was Tundale full ferd,
For more peyn never he hade.
For drede of peyn full sore he qwoke.
Hym thoght his hedde all toschoke.
All his peyn byforyn, hym thoght,
So muche as that grevyd hym noght.
Then he spake to tho angyll sone
And seyd, "Lord, what have Y done?
Y am so combret fott and hond
That Y may not upryght stond."
Then the angyll hym not onsweryd.

Then wept Tundale and was ferd.
He myght not steron lythe nor lym.
The angyll went away from hym.
When he myght not the angyll see,
Dele he made that was pyté.
He went forthe ay furdurmare.
To Helle the way lay evyn thare.
A deelfull criye he hard sone
Of sowlys that wer in peyn don,
That dampnyd wer in peyn endles
For hor synne and hor wykkydnes.
He hard a strong noyse of thondur;
To here that dyn hit was grett wondur.
Noo hart myght thenke, nor no tong telle
How hydous was the noyse of Helle.
Then was that sowle in grett dowtte.
He lokyd in every syde abowtte.
Ever whan come that hydous dyn,
He lokyd to have be takyn in.
Butt he saw hym besyde
A deppe putt muckyll and wyde.
Owt of that pyt he saw comand
A grett flam of fyr all stynkand.
Suche a stynke com of that hole
That he myght not long hit thole;
Owt of that dyke ther ros evon
A pylar that ner raght to Hevon.
All brannand that pylar was
With lye abowtte as a compas.
He saw fendys and sowlys flye
On that pylar bothe low and hye.
Thei flow ay up and don fast,
As sparkelys of fyr thoro wyndus blast.
And when the sowlys wer brent to askus all,
In myddys the dyke they con falle.
They keverdyn that and wer broyght agayn;
On this wyse was ever newyd hor payn.
Tundale had lever than all myddelerd
Have turned ageyn, soo was he ferd.
But ageyn myght he not goo,
Ne styr hys lymus to nor froo.
As he was clomsyd, styll he stod.
He was so ferd he was ney wod.
With hymselffe he began to stryve
And his owne chekys all toryve.
He grevdde, he gowlyd, hym was full woo;
For he myght not ageyn goo.
"Alas," he seyd, "what is tho best red?
For now Y wot, Y am but dedde."
Tho wykyd gostus, as thei flow

Abowt the peler in that low,
Thei hardon that gowlyng and that crye;
Thei come to hym full hastyly.
Brennand hokys with hom thei broght;
To turment sowlys wer thei wroght.
Thei gretton hym, that sowle that meyné,
"Kaytyfe, wealand myght thu bee.
Thu metust well with us at home;
Tell us now fro wennus thu come.
For thi wykkydnes and thi foly
In fyr to brenne art thu worthy,
For thu come in noo peyn yet to fele.
Here in Hell fyr we woll the kele,
For now with us schalt thu wende
And dwell in Hell withowtyn ende.
Of owre maneres we schull thee kenne.
Withowt kelyng schalt thu brenne,
Evermore to brenne in fyr reed,
For thu schalt never passe this steed.
Thee tharre not thynke, on no wysse,
Too be delyvered of this angwysse
In darknes schalt thu ever bee,
For lyghtnes schalt thu never see,
Trust thu not helpe to have,
For noo mercy schall thee save.
Wrechyd gost, we schull thee lede
To Hell gatys for thi mysdede,
For in thi lyffe thu bare thee ylle
And wroghttust all ageyn Goddus wyll.
Wherfor we wyll thee with us bere
Too Satanas owre mastere,
That lythe depe in tho pytt of Helle,
And with hym schalt thu ther dwelle.
He gaffe thee full evyll reyd,
That broght thee heddur to this steyd.
Ovur late to com woll hym falle
To delyver thee from us alle.
But now sykyr may thu bee
That thu schalt nevur more hym see."
The wykkyd gostus togedyr spake
And seyd, "This sowle wolle we take.
To Satanas cast we hym, that grymly groonus.
He schalle hym swolow all attoonus."
They brawneschedyn hym and manast fast
To Sathanas that sowle to cast.
Ther he lay depe in Helle pytte.
Thydour they saydon thei wold hym flytte.
A hydous noyse the fendys made.
Hor eyn wer brannand and brade;
As brennand lampus glowand they ware.

Full grymly con they on hym stare.
Hor teyt wer blacke, scharpe, and long.
With tuskus both grett and strong,
Her bodyus wer lyke dragonys;
Hor tayles wer lyke schorpyonys.
They had naylys on her krocus,
That wer lyke ankyr hokys
As they wer made all of stele;
The poyntus wer full scharpe to fele.
They had wyngus long and brade;
As backe wyngus wer thei made.
Whedur they wold, low or hye,
With hor wyngus myght they flye.
They grennyd on hym and bleryd here yye.
That wondur hit was that he dyd not dye.
Then com the angyll that hym ladde;
Tho fendys than fast away fledde.
"Tundale," he seyd, "thu wer full radde.
Now may thu make joy and be glad.
Thow was the sone of peyn full ryght,
And now thu art the sone of lyght.
For now forward sycur thu bee;
Goddus marcy schall helpe thee.
God hathe thee grantyd, thu mayst be feyn,
That thu schalt fele noo more payn,
But Y woll well that thu wette
Moo peynus schalt thu see yette.
Com foryt with me smertly;
Y schall thee schew thi most enmy
To monkynd that ever was,
That tysus al men to trespas."
A lytull furdurmore they yode,
And sone at Hell gatus thei stode.
Ther Tundale saw a greyt pytte,
That all this world myght not hit dytte.
"Com hydour," quod the angyll bryght.
"Thu schalt here see an hydous syght.
Stond ner this pytte, and loke adon.
Thu schalt see her an hydous demon.
That pytte is ay darke as nyght
And ever schall be withowttyn lyght.
Bothe fendys and sowlys, that therin is,
Thu schalt see bothe more and lesse.
And Satanas, that lythe bound in Helle grond,
Thu schalt hym see in a lytull stond.
But they schall soo ywrekyd bee
That non of hem schall see thee."
Tundale than to the pytte wentt
Throw the angyll commandmentte.
He lokyd don with grett aw.

Sathanas at the grond he saw.
So ugly was that loghtly wyght
Nevur ar was seyn so hydous a syght.
And so orybly he fard,
And such dull he saw ther and hard,
That yeffe a mon had varely
An hundryd hedys on won body
And as mony mowthus withall,
As to yche hed schuld falle,
And yche a mowthe above the chyn
Had an hundryd tongys within,
And ylke a tong cowthe all the wytte
That all men have that lyvythe yette,
All wer not ynow to tell
The peyn that he saw in the pytte of Hell.
But Tundale toke full gud kepe
On Satanas, that lay soo depe,
And avysede hym of that syght
On what maner he myght dyscrivyn hit aryght.
He cowthe not wetton, he was so grym,
In what maner he myght dyscryvyn hym.
Hym thoght he was as grett to know
As any best that ever he saw.
His body was bothe brood and thykke,
And as blakke as ever was pykke.
So blakk was non, as hym semyd than.
Hym thoght he had the schappe of a mon.
He was bothe grett and strong
And of an hundryt cubytes long.
Twenty cubytes was he brad,
And ten of thyknes was he mad.
And when he gaput, or when he gonus,
A thowsand sowlys he swoluwys attonus.
Byfor and behynd hym was kende
On his body a thowsand hande.
And on ylke a honde was ther seyn
Twenty fyngrys with nayles keyn,
And ylke a fyngur semud than
The leynthe of an hundryt sponne
And ten sponne abowt of thyknes;
Ylke a fyngur was no les.
Hys nayles semyd of yron strong.
Full scharpe they wer and full long,
Lengur than evur was spere of werre,
That armyd men wer wont to berre.
Mony teght he had that was so wondur.
With hom he gnew sowlys insondur.
He had a muche long snowt,
That was ful large and brod abowt.
And hys mowthe was full wyde

With hongyng lyppus on eyther syde.
Hys tayle was greyt and of gret lenthe,
And in hit had he full gret strynthe.
With scharpe hokys that in is tayle stykythe
The sowlys therwith sore he prekydthe.
Apon a gredyron full hot glowand
That fowle fende was ay lyggand.
Brennand colys lay ay undur,
But they wer dym, and that was wondur,
Many fendys as gloand folus,
With balys blowyng ay at tho colys.
So many a sowle abowt hym flow,
In myddys the fyr and in the low,
That Tundale had full gret farly
How the world myght bryng forthe so many.
Satanas, that is soo grym,
Lay ther bondon yche a lym.
With yron cheynus gret and strong
On that gredyron that was so long.
As Tundale thoght, the cheynus was
Lappud abowt with walland bras
And the sowlys that he hent
With hys hondes wer all torent.
He thrast hom insondur, as men dos
Grapbys, thrastyng owt the wos.
When he had grond hom alle
Into the fyr he lette hom falle.
And yeyt they kevered all ageyn,
And ever putte to new peyn.
Tundale hard and saw allsoo
How Satanas gronod for woo,
Forwhy that he was bond so fast.
At ylke a sykyng he con owt cast
A thowsand sowlys; from hym they flow
Owt at his mowthe into the low.
They wer sone scateryd wyde
Abowt hym ther on ylke a syde.
But that peyn was not ynow.
When he ageyn his ande drow,
Alle the sowlys he cast owt,
That wer yscateryd rond abowt,
He swalowyd hom ageyn ychon
With smoke of pycche and of brymston.
The sowlys that passyd owt of hys hond
Fellon into the fyr and brand.
When thei ageyn keveryd wor,
With his tayle he smot hom sore.
Thus peynyd he tho sowlys and dud hom woo
And hymselfe was peynyd allsoo.
The more peyn that he thare wroght

To tho sowlys that thydur were broght,
The more peyn his owne was,
And fro that peyn may he not passe.
The angyll seyd to Tundale,
"Here may thu see muche bale.
Satanas," he seyd, "this ugly wyght
That semyth soo muche unto thy syght,
He was the furst creature
That God made aftur His fygure.
Fro Hevon throw pryd he fell adon
Hydour into this depe donjon.
Here ys he bounde, as thu may see,
And schall tyll Domusday bee.
For yeffe they faylyd, that hym schuld hold,
Heyvon and erthe trobull he wold.
Of tho that thu mayst see with hym,
Sum they ar of Adames kyn
And odur angells, as Y thee telle,
That owt of Hevon with hym felle.
Ther ys neydur sowle ne fend,
But they ar dampnyd withowttyn ende.
And mony mo hydur schulle come
Or that hyt bee the Day of Dome,
That forsakyth Goddus law
And Hys warkys wyll not know,
Bothe lewyd men and clarkys,
That lovyth synne and cursyd warkys.
Thesse sowlys, that thu hast here yseyn,
In all the peynus they have beyn.
Now ar they cast on this manere
To Satanas to thole peyne here.
And whosoo is broght to thys kare
Schall dwelle therin forevermare.
Men that ar of muche myght,
That don to pore men wrong and unryght,
And woll algate fulfylle hor wyll,
Whedur hyt be gud or ylle,
And streyn the pore, that ar lesse,
Thei aron prynces of wykydnes.
In strong turment schull thei bee
With fendys, that have of hom posté."
Tundale seyd to the angyll sone,
"Syr, Goddus wylle behovys to be don,
But o thyng wolld Y fayne lere.
Why gevyth not God suche power
Too all they that aron hold gud men,
That throw ryght wollyn odur ken,
As He dothe wykkyd men tylle
That evermore wykkydnes wyll fullefyll?"
The angyll seyd that, "Sumtyme lettus

The wykkydnes of suggettus
That wolle not be reulyd welle,
Therfor gret peynus behovus hom to fele,
And for sumtyme God wolle noght
That the gud men of this world wer broght
To over muche worldys guddus havyng,
Lest here tyme of gudnes thei wold lesyng.
Thes fowle kaytyf, for all his myght,
His not callyd prynse of ryght,
But hys men mey hym calle
Cheffe of markenes and pryncypalle
All theys peynus that thu hast sene,
To reckyn hom all bedene,
That ordeynyd ben for monnus mysse,
Ar but lytyll to the regard of thys."
"Sartus," quod Tundale, "ye say well.
Y have more dred now as Y fele,
Of this syght and more awe
Then of all the peyn that evur Y sawe.
Therfore, Y pray yow that ye me lede
Fro this syght and fro thys drede.
Sum felows have Y here ysee
That sumtyme with me prevey have bee.
Now is hor wonnyng here full depe;
Y cleyn forsake hor felyschepe.
And to that had Y ben worthy
Ner that Jesu on me had mercy;
To that same peyn schuld Y have goo
And dwellyd therin forevur and oo."
This worde the angyll hard, that ther stood,
And spake to hym with myld mod,
"A blessyd sowle Y may thee calle,
For thu art passyd thy peynus all.
And all the syghttus that thee have deyred,
Therof now thar thee never be aferd.
Thu hast now seyn in sorow and stryffe
Men that wer of wykyd lyffe.
And now schalt thu see that blysse
That God hathe holy choson for Hys,
And therfor glad may thu be.
Cum now forthe and folow me."

Primum Gaudium

Tundale dyd hys commandment
And with the angyll forthe he went.
Sone wax hit bryght as the day,
And the darkenes was sone away,
And the drede that Tundale hadde

Was awey; than was he glad.
Sone he thonkyd God of Hys grace
And folowyd forthe the angylls trace.
By that they hadon gon a lytull stonde.
They saw a walle was feyr and rounde.
Full hye hit was, as Tundale thoght;
But sone within the angyll hym broght.
Men and wemen saw he thare
That semud full of sorow and care,
For they had bothe hongur and thurst
And grett travell withowttyn rest.
Gret cold they hadon alsoo,
That dudde hom sorow and made hom woo.
Hem wantedyn clothys and foode;
As dowmpe bestys, nakyd they yode.
Her penanse was hard to see,
But lyght they had grett plenté.
"Thys folke," quod the angyll, "aryn all save,
But penance yett behovys hom to have.
All leved they well in honesté,
Yette grevyd they God in sum parté.
Honestely and well wold they leve,
But ovur lytull gud wold they geve,
Nowdur to clothe nor to fede
The powre men that had gret nede.
Therfor wolle God sumtyme that they had peyn,
Thoro wykyd stormus of wynd and reyn,
And throw greyt hongur and thurst
But aftur He woll that they com to rest."
The angyll wold noo more say,
But went forght fast upon his way,
And Tundale folowd aftur fast.
They come to a gate at the last.
That gate was openyd hom ageyn,
And in they went. Tundale was fayn.
A feld was ther of feyr flowrys
And hewyd aftur all kyn colowrys.
Of how com a swete smylle,
Swettur than any tong may telle.
That plase was soo clere and soo bryght
Tundale was joyfull of that syght;
Full clerly ther schon the sonne
That well was hym that ther myght wonne.
Mony feyr treus in that place stood
With all kynnus fruyt that was gud.
That Tundale hard ther ay amonge
Full swet noyse of fowlys song.
Full mekyl folke ther was seen
That of all kynne syn wer mad clene
And delyvered owt of all kyn peyn.

They wer joyfull and full feyn.
In myddys that plase was a welle,
The feyryst that any mon might of telle.
From that ran mony stremus sere
Of watur, that was both feyre and clere.
Tundale thoght ther joy ynooghe.
He spake to the angyll and looghe.
"Lord," he seyd, "here is greyt solace.
Leyt us never wynde from this place."
The angyll seyd, "Hit beys not soo.
Furdurmore behovus hus to goo.
The sowlys that thu syst here within
Han ben in peyn for hor syn,
But they ar clansyd throw Goddus grace
And dwellon here now in this place.
But yett hennus may they noghyt
To the blysse of Hevon to be broght.
Thawye they ben clansyn of all ylle,
Here mot thei abydon Goddus wylle.
The well that thu hast seyn here,
With the watur that spryngus soo clere,
Ys callyd be scylle the well of lyfe.
The name of that welle is full ryfe.
Whosoo drynkyth of hit ryght weyll,
Hongur schall he never yfeyll.
Ne thrust schall he neyvermare,
But lykyng have withowttyn care.
Yeffe he wer old, withowttyn peyn
Hyt wold make hym yong ageyn."

II Gaudium

Yett fordurmore the angyll yede,
And Tundale folowyd with gud spede.
Sone then aftur, as they went,
He beheld and toke gud tent
Tyll a plas wer they schuld passe,
Wer mony a lewde mon wasse.
Tundale hade seyn sum of hom are
And knew full weyll what thei ware.
Among hom too kynggus saw hee,
That wer sumtyme of greyt posté.
Tho whyle they lewyd on bon and blod,
Bothe they wer men of truthe full gudd.
The ton of hom Cantaber hyght;
That todur was callyd Donatus ryght.
Then Tundale spake to the angyll free,
"Lord," he seyd, "what may thys bee?
These too kynggus, that Y see here,

They wer men of greyt powere.
They wer bothe stowt and kene.
In hom was lytull mercy aseen.
Aydur of hem hatyd odur,
As cursyd Caym and his brodur.
Sertus, syr, me thenkyth ferly,
How they myght be so worthyly
To come to thys joyfull stedde.
Me thynkyght they wer worthy to be dedde."
The angyll thoght hyt gret nede
To bryng hym owt of that drede
And seyd, "Thu schald wytte why
That God of hom hathe marcy.
Byfor hor deythe ther fylle suche schanse
That they had verey repentanse.
For Cantaber, when he felle seke,
To God con he hys hart meke.
He made a vow with delfull cry
To yeld hymselfe to God allmyghtty
And all hys lyffe in penans to bee
When he wore hole and had posté.
Donatus was in a preson strong;
Beefor hys dethe ther was he long.
All hys guddus gaffe he away
To pore men for hym to pray.
In grett pevertté was he withstadde,
And in preson hys lyffe he ladde.
Yeffe all they wer kynggys of myghtt,
Yette they dyodon in povertté dyghtt.
Therfor God wold not hom forsake,
But to Hys blysse He wold hom take.
Of all hor synnus they con hom scryve,
Therfor marcy behovus hom have."
Full mekyll joy saw Tundale thare,
But yett went they bothe furdurmare.
They saw an halle was rychely dyght;
Tundale saw never so feyr a syght.
The wallys semyd gold of that hows
Full well ysett with stonus full precyous.
The rofe semyd of carbunkyll ston.
Dorrus nor wyndows was ther non,
But mony entrys and thei wer wyde,
That stodon ay opon on every syde,
For all tho that wold in passe
Was non lattyd that ther was.
Hyt semyd as bryght, bothe far and ner,
As evur was sonne that schon here,
Large and round were the wonys.
The flore was paved with precyous stonus.
The halle was withowtton post.

Hyt semyd an hows of gret cost.
Hyt schon within and withowtte.
Tundale lokyd over all abowtte.
He saw a seyt ryche aparalyt,
Of red gold fynly ennamelyd
Clothus of gold and sylke gret plenté
Saw he ysprad apon that seytté.
He saw sytte on that seytt
Kyng Cormake, that was full greytt.
Hys clothyng was of ryche hew.
Tundale full well that kyng knew.
Meche pepull to hym soghtt,
And ryche gefftus they hym broghtt.
Befor hym stodde they full gladde,
And muche joy of hym thei made.
Tundale stood ner and toke gud kepe,
And byheld that grett worchepe
Tho men to Kyng Cormake thus dydde,
That sumtyme was hys lord kydde.
For he was sumtyme with hym of meyné,
Therfore farly of that syght had hee.
Prestus and deykenus come ther mony;
Befor hym a greyt company
All revescyd, as they schuld syng Mas
With ryche clothus of holynes.
That halle was seytte, within and withowtte,
With greytt rychesse all abowtte,
With cowpus and chalys rychely dyghtt,
With sensowrys of selver and gold bryghtt,
With basseynus of gold fayr and seemly,
And with tabyllys peyntyd rychely.
Tundale thoght, yeffe he had no mare
But that joy, thatt he saw thare,
He had of joy greytt plentté,
So greyt murthe and joy ther saw hee.
They knelyd befor that kyng alle,
Tho folke that comyn into the halle,
And seyd, "Weyll is thee on yche a syde,
And weyll thee mott evur betyde.
For tho warkys of thi hondys free
We have now presented here to thee."
Then spake Tundale to the angyll bryght,
For he was amerveld of that syght,
And seyd, "Of all tho that Y here see,
Non hym servyd in lege posté,
Therfor grett farly have Y here
That they hym worscheppe on this manere."
Then answerd the angyll curtesly
And seyd to hym, "Well wott Y
That of all tho that thu may see

Was nevur non of hys meyné,
But sum wer pore pylgrimus kyd
Too whom oft hys charyté he dyd,
And sum wer men of Holy Chyrche,
To hold hom was he nevur yrke.
Therfor wold God, full of myght,
That hyt be yold throw hor hondus ryght."
"Syr," quod Tundale, "haght he no turment
Sothen that he owt of the world went?"
Then answerd the angyll ageyn
And seyd, "He sufforyd mony a peyn,
And in more turment schall he bee.
Thu schalt abyde and the sothe ysee."
Anon the hows wax darke as nyght,
That before was clere and bryght.
And all the men that therin wer,
They laft hor servyse and dyd no more.
The kyng turnyd then from hys seyt.
He grevde, he gowlyd, hys dull was gret.
Tundale folowyd aftur sone
To wytte wat schuld be with hym ydone.
He saw mony men sytte kneland,
With hor hondys up to God prayand,
And seyd, "Gud lord, and Thi wyll hit bee,
Have mercy on hym and pyté."
Then saw he hym in gret bareyt
And in a fyr to the navylle yseytt
And above from the navyll upward
Clothed with an hayre scharpe and hard.
"This peyn," quod the angyll, "behovyth hym to have
Yche a day onus, as God vochesave,
Forwhy he kept hym not clene
Fro that tyme that he weddyd had bene,
And also he breke hys othe
That he had made to wedlocke bothe.
Yche day by ryght he brent schall bee,
Sette unto the navyll, as thu myght see,
And forwhy that he commandyd to sloo
An erle that he hatyd as his foo,
That was slayn for hatered
Besyde Seynt Patrycke in that sted.
Therfor he tholuth, as thu wottus wele,
This hayre that is full hard to fele,
That grevys hym wher the knottus lyes
And dothe hym full grett angwys.
Of all odur peyn is he qwytte
Save of these too, as thu mayst wytte."
Then seyd Tundale anon ryght thus,
"How longe schall he suffor thys?"
The angyll seyd, "Ilke a day owrys three

This grett peyn sufferyn schall hee,
And the space of won and twenty owrys
He schall have joy and gret honowrys."
And with that the angyll went furdurmore
Too odur blyssys that was thore.

III Gaudium

Sone they saw thro syght of yye
A wall that was wondur hye,
All of bryght sylver all to see,
But hit had no yatys nor entré.
Within that wall they wer sone togedur,
But he west not how they com thydur.
Ther they fwond a full delyttabull place
That was fulle of murthe and solace.
Tundale lokyd abowtte hym thanne
And saw mony a mon and woman
Synggand ay so muryly
And makand joy and melody.
Ther they honowryd God allweldand
And pleydon and song to not cessand,
"Blysse be to God of myghttus most,
Fadur and Son and Holy Gost."
Hor clothus wer precyows and new,
As whytte as snow that ever dyd snew.
They wer joyfull and blythe ynogh
And song and made myrthe and logh.
They lovyd God in Trynité,
Nott cessand of that solemnyté,
And ay as they wer syngand
Her vocys was ever acordant,
As melodyes of musyk clere,
That full delectabull was to here.
Ther was gret swetnes and lykyng
And joy and murthe withowttyn sesynge,
Honesté, beawtté, and clennes,
And helthe withowttyn sekenes.
They weron all off wylle free
In parfyte love and charyté.
The swette savour that ther was
All the swetnes of eyrthe dud it passe.
"This joy," quod the angyll bryght,
"Hathe God ordeynyd for weddyd men ryght
That levon in cleyne maryage
And keputhe hor bodys from owttrage,
And for hom that hor guddys gevyn
Too the pore that in myscheff levyn,
And for hom that techon dylygenly

Hor sogettus to lovyn God allmyghty
And chastyn hom aftur hor myght
When they don wrong and lyffe not right,
And for hom that Holy Chyrche honowrys
And mayntenyth hom and sockors.
For thoo that don wylle schall at gret Dom here
The voys of God that woll say, 'Com neer
My Fadur, blessyd chyldyr free,
And receyve My kyndam with Mee
Ordeynyd and dyght for man
Seythyn the tyme that the word began.'"
Tundale prayd with gud wylle
The angell that he myght dwell stylle.
The angell gaff hym noo onswer,
For he wold not doo hys prayer.

IV Gaudium

Furdurmore yett then went thay,
Withowttyn travayll or peyn, her way,
And ylkon, as they went abowte,
Come to Tundale and to hym dyd lowtte
And haylsyd hym and callyd hym ryght
By hys name, as he hyght.
They made gret joy at is metyng,
For they wer fayn of his commyng
And thonkyd God allmyghtty,
That hym delyvered thoro Hys mercy,
And seydon. "Honour and lovyng myght bee
To the Lord of blys and pyté,
That wold not the deythe of synfull men,
But that they turne and leve ageyn;
And throw Is mercy wold ordeyn
Too delyver this sowle from Helle peyn
And wold bryng hym thus gracyously
Among this holy company."

V Gaudium

The angell and Tundale yett furdur went,
And Tundale lokyd and toke gud tent.
They saw a walle, as they schuld passe,
Well herre than that todur wasse;
That wall semyd to Tundale syghtt
As hyt wer all of gold bryght,
That was schynand and more clere
Than ever was gold in this world here.
Tundale thoght more joy of that walle

To behold, that bryght metalle,
Then hym thoght of the solemnyté
And of the joy that he had see.
Within that wall come they sone,
As they hadon erward done.
Tundale beheld that place thare.
So fayr a plas saw he never are,
Ne he, ne noo eyrthely mon,
As that was, that he saw anon.
Therin saw he, as hym thoght
Mony a trone all of gold wroght
And of precyous stonus seer,
That wer sette ther on dyverse manere.
With ryche clothus wer they kevered ychon,
So ryche was ther, eyr never see he non.
Holy men and wemen bothe
Saten in hom, clad in ryche clothe.
He saw abowt hom in that tyde
Fayr honourmentys on yche a syde.
All that he saw wer full bryghtt.
Tundale saw never suche a syght.
Ne noo hert myght thynke of eyrthely man
Soo fayr a syghtte, as saw he than.
Tho greytt bryghtnes of Goddus face
Schon among hom in that place.
That bryghtnes schon more cleer
Then ever schon any sonne here.
Allwey hit was fayr and schyre
And semyd as hyt had ben gold wyr.
Crownus on hor heddus they had ychon
Of gold with mony a prescyous ston,
Of grett vertu and dyvers colowrys.
They semyd all kyngys and emperowrys.
Soo feyr crownus, as ther was seen,
In this world weron kyng ne qwene.
Lectornes he saw befor hem stande
Of gold, and bokys on hem lyggande,
And all the lettornes that he saw thare
Wer made of gold, bothe lasse and mare.
They song all ther with myld chere,
"Aleluya" with vocys soo clere.
Hym thoght they song so swete and clene
Hyt passyd all the joyes that he had seen,
And soo mykyll joy had he of that
That all odur joyes he forgatte.
"These men," quod the angell bryght.
"Ar holy men that God loyvyd ryght,
That for Goddus love wer buxum
In eyrthe to thole martyrdum,
And that waschyd hor stolys in the blod

Of the lombe wyt myld mod,
And had laft the world all holely
For to sarve God allmyghty
And to kepe hor boddys ay fre
Fro lechery to chastyté.
And they lovyd soburnes ay
And wold not lye, but sothe to say.
Therfor they ar to God full dere,
As hys darlyngys that bee thus here."
Among all that joy and solas
Tundale lokyd and saw a plas
Full of pavelons schynand;
Soo fayr wer never non seyn in land.
They wer keveryd with purpull and grys,
That wer full ryche and grett of pryse,
The whylk was oversette and dyght
With besantes of gold and selver bryght,
And all odur thyngus of beawté
That hart myght thynke or eyne myght see.
The cordys therof wer bryght and new.
They wer of sylke and of rych hew.
They wer all with sylver twynud
And freyt with gold, that bryght scheynod.
On tho cordys wer instrumentus seer
Of musykys that hadon swette sond and clere,
Orgons, symbals, and tympanys,
And harpus that ronge all at onys;
They geve a full delectabull sond,
Bothe trebull and meyne and burdown,
And odur instrumentus full mony
That madon a full swette melody.
All maner of musyk was ther hard thanne.
Soo muche in eyrthe hard never no manne,
Not by an hundrythe thowsand part,
As this was to any monnus regarde.
Within the ryche pavelons, whyte schynande,
Ay mekyll folke wer syngande
Full swetly with a mery stevon,
With all maner of musyk accordant eyvon.
So muche myrthe as thei made within,
No wordlyche wytte may ymagyn.
Tundale thoght that all the blys
That evur he had seyn was not to thys.
Then spake the angyll with myld chere
Unto that sowle on thys manere.
"These folke," he seyd, "that murthe makyth thus,
They wer gud relygyous,
As frerus, monkys, nonnus, and channonus,
That welle heldon hor proffessyonnus.
The wyche to God wer beysy ay,

Too serve hym bothe nyght and dey,
Bothe blythelyche and with gud wyll
Hys commandementys to fullfylle,
And lovyd ay God in hor lyfe here
And to Hym ever obeydyand were,
And putte hom with clene conscyons
Undur the rewle of obeedyons,
And to chast lyfe hom toke
And all hor fleschely wyll forsoke.
Thei hyldon sylens withowtton jangelyng
And best lovyd God over all thyng."
"Syr," seyd Tundale, "Y pray thee
Lett hus goo nerre, that Y may see
The swete semland and feyr chere
Of the mury songus so schyll and clere."
Then seyd the angell so feyr and bright,
"Hereof thu schalt have a syght
Of hem, as thu hast mee besoghtte,
Butt entré to hom getust thu noght.
The syghtt," he seyd, "of the Trinyté
Schall not be schewyd unto thee.
But this Y wolle thee schewe, that Y have hight.
Thu schalt be unknowyn of that syght.
For all they in worlde here,
That have bee borne and children were,
That throw Godus grace have ben gud in levyng,
Ar now ordeynyd suche lykyng
That here they schulle dwell ever for sothe
With all halows and with angells bothe;
That in hor lyffe ay chast have bene
And levyd wylle, as vergynes clene,
Thei schall ever thus joyfull bee,
For they seen ever God in Hys see."

VI Gaudium

They went then forthe and fordurmore
By a fayr way that they in wore.
Full greyt plenté then saw thay
Of men and wemmen by that way
That semyd all as angells bryght;
Soo feyr they semyd to hor syght.
Ther was soo swete savour and smyll,
That noo hart myght thenke, ne tong telle,
And swete voyse and melody
Was among that company
That made Tundale forgette clene
All odur joyes that he had seyn.
For all maner instrumentys seer

Of musyk that wer swete and clere
Gaffe ther sown and wer ryngand
Withhowttyn towchyng of monnus hand.
And the vocys of spyrytus thare
Passyd all joyes that ther ware
And made joy and wer gladde
And non of hom travell hadde
Hor lyppus wer not mevand,
Ne made no contynanse with hand.
The instrumentys rong ther full schryll,
And noo travaylle was don thertyll.
All maner of sownd was therin,
That hart myght thynke or ymagyn.
Fro tho fyrmament above hor hedde
Com mony bryght beymus into that sted,
Fro the wyche hyng chynus of dyvers fold
Schynand full bryght of fyn gold.
They hongyd full thycke on ylke a party
And annamelyd wondur rychely.
All wer they joynyd and fastenyd ryght
In yardys of selver full gayly dyght,
That hongud up full hye in the eyre.
Ther was noo eyrthely lyght never soo feyre.
Among them hong greyt plenté
Of ryche jowellys and of greyt beawtté,
Fyollys and cowpus of greytt prysse,
Symbals of sylver and flowre delyce
With bellys of gold that mery rong,
And angellys flewyn ay among
With whyngus of gold schynand bryght.
Noo eyrthely mon saw ever seche syght
As the angels that flewyn in the eyre
Among the beymus that wer soo feyre.
Ther was suche joy melody and ryngyng,
And suche murthe and such syngyng
And suche a syghtt of rychesse,
That all this world might hit not gesse,
Nor all the wyttus that ever wer sey
Cowthe hyt never halfe dyscry.
Tundale ever grett delyte had
Of that myrthe and joye that was soo glad,
That he wold never have gon away,
But ther have ydwellyd forever and ay.
Then spake the angell with myld mod
Unto Tundale ther he stode.
"Cum now," he seyd, "hedur to mee."
Anon he come and saw a tree,
That wonderly mykyll was and hye.
Suche on saw he never with yye.
Grett and hye that tre was,

And brod and round all of compas,
Chargytt on yche a syde full evon
With all kyn frytte that mon myght nemon,
That full delycyous was to fele,
With all kyn flowres that savoryd wele,
Of dyverse kynd and seer hew:
Sum wyte, sum reede, sum yolow, sum blew.
And all maner erbys of vartu
And of every spyce of valew,
That feyr was and swette smylland,
Growyd ther and wer floryschand.
Mony fowlys of dyverse colowrys
Seyt among tho fruyt and the flowrys
On the branchus syngant so meryly
And madon dyverse melody,
Ylkeon of hom on hys best manere.
That song was joyfull for to here.
Tundale lystenyd fast and logh
And thoght that was joy ynoghe.
He saw undur that ylke tree,
Wonand in cellys, gret plenté
Of men and wemen schynand bryght
As gold, with all ryches dyght.
They loved God with gret talent
Of the gyftus that He had hem sent.
Ychon had on hys hed a crowne
Off gold that was of semyly faschyon,
All sett abowtte on seyrwyse
With precyous stonus of full gret prise,
And septurus in ther hand they had.
With gold they wer full rychely clad,
With bryght clothus of ryche hew,
As they wer kyngys crownyd new.
So rychely as they wer dyght
Was never eyrthely mon of myght.
Than spake the angell as swythe
To Tundale, that was bothe glad and blythe,
And seyd, "Thys tree, that thu myght see,
To all Holy Chyrche may lykkynyd bee.
And tho folke, that thu seyste here dwelle
Undur tho tree in her scelle,
Tho ar men that throw devocyon
Made howssus of relygyon
And susteynyd well Goddus servyse
And fowndyd chyrchys and chantryse
And mayntened the state of clargy
And feffud Holy Chyrche rychely,
Bothe in londys and in rentys,
With feyr and worchepfull honowrmentys
As they that the world forsoke

And to clene relygyon hom toke;
Therfor they ar, as thu myght see,
All reynyng in won fraternyté
And ay schull have rest and pes.
And joy and blys that never schall ses."

VII Gaudium

Noo lengur ther they stoode,
But furdurmore yett thei yood.
They saw anodur feyr wall stand
Of greyt heyght, full bryght schynand.
Passe that todur wer feyr ther they had ben,
But non so feyr as that was seen.
Tundale beehyld hyt and abadde
And avysud hym wharof hyt was made.
Hee saw this wall, as hym thoght,
All of precyous stonus wroght.
Hit semyd that the stonus brand,
So wer they of red-gold schynand.
The stonus wer full whyte and clere;
What stonus they wor ye schall here:
Crystall that was white and clere,
Berell, cresolyte, and saphere,
Emeraudus, dyamondus that men desyres,
Iacyntus, smaragdynes, and rubyes,
Emastyce and charbokull allsoo,
Omacles and tapaces and odur moo.
Strong stonus of dyverse hew,
Suche saw he never, ne knew.
Thcn spake the angell so feyr and free,
"Tundale," he seyd, "cum up and see."
They clombon bothe up on that wall
And lokyd don and seyyn over all.
The greyt joy that they saw thare
Semyd a thowsand fold mare
Then all the joy that they had seyn
Ther, as they befour had beyn.
For noo wytte myght tell of monnus mowthe,
Passe he all the wytte of the world cowthe,
Ne hart myght thynke, ne eyr yhere,
Ne ee see wer hee never soo clere,
The joy that ther was and the blysse,
That God had ordeynyd for all Hysse.
They saw ther, as the story doghthe tell,
The nyne ordyrs of angell.
They schon as bryght as the sonne,
And holy spyrytus among hom wonne.
Prevey wordys they hard than,

That fallyth to be schewyd to no man.
Then seyd the angell on this manere,
"Tundale, opon thyn eyrus and here,
And that thu herust, thu not foryete,
For in thi mynd loke thu hyt sett:
God, that ys withowttyn ende,
Wolle turne to thee and be thi frend.
Now see that here ys joy and blys,
That they that here aron schull never mysse."
Over that yett sew they moore
Among the angelles that ther wore.
They seen the Holy Trynyté,
God syttyng in Hys majesté.
They beheld fast His swette face,
That schon so bryght over all that place.
All the angells that ther were
Renne to behold Hys face so clere,
For the bryghtnes and the bewté,
That they in Hys face myght see,
Was seyvon sythus bryghttur to syght
Then ever schon sonne, that was soo lyght;
The whyche syght is foode to angelles
And lyffe to spyrytus that ther dwelles.
In the styd wher they stode,
They saw all, bothe evyll and gud,
All the joy and the peyn beneythen
That they had beforon yseyyene.
They saw allsoo all the world brad
And all the creaturys that God had mad.
Ther saw they the ordur, here as wee wonne,
In a bryght bem of the sonne.
Ther may nothyng in this world bee
Soo sotyll, nor so prevé,
But that he may see a party
That hathe seyn God allmyghtty.
Tho eene that have seen Hym
Mow never be made blynd nor dym.
Bot they had suche power and myght,
Ther they stodon on the walle bryght,
That they myght see at a syght clere
All thyng that was bothe far and nere.
Alle that was behynd hom at that tyde,
Byfor hom and on ylke a syde,
All at onus, in that bryght place
Was schewyd ther befor her face.
Of thyngys that Tundale had knowyng thare
Hyt was myster to have noo mare.
He knew wat thyng that he wold
Withowttyn any boke to be told.
As Tundale stod, he saw com thanne

Won that hyght Renodan
That made joy and glad chere
And grett hym on fayr manere
And toke hym in hys armus lovely
And schewyd hym love and curtesy.
And seyd as they stod togedur,
"Son, blessyd be thi comyng hydur.
Fro this tyme forward thu may have lykyng
In the world to have gud endyng.
Y was sumtyme thy patron free
Too whom thu schulldust boxum bee.
Thu art holdyn, as thu wost welle,
Too me namly on kneus to knele."
And when he had seyd thes wordys thare,
Hee lafft hys speche and spake noo mare.
Tundale loked with blythe chere
On ylke a syde, bothe farre and nere.
He saw Seynt Patryk of Yrland
Commyng in a bryght tyre schynand
And mony a byschop nobely dyghtt,
Then had he grett joy of that syght.
They wer full of joy and lykyng
Withowttyn dele or any sykyng.
Among that blessydfull company
He saw ther fowre byschopus namly
That he knew be syght of semland,
Whan he was in tho world dwelland.
They wer gud men and lyved with ryght,
And won of hom Celestyen hyght,
That was archebyschop of Armake
And muche gud dedde for Goddus sake.
And anodur hyght Malachye,
That come aftur hym full gracyouslye,
That Pwope Celestyen of hys grace
Mad archebyschop of that place.
In hys lyfe he gaffe with hart glad
Too pore men all that he had.
He mad colagys and chyrchys mony,
That nomburd wer to fowre and fowrty,
Namely for men of relygyon
Too sarve God with devocyon.
He feffyd hem and ynoogh hem gaffe
All that was nedfull hom to hafe,
Save that aght to hymselfe only,
Hee laft hym noght to lyve by.
The thrydde of hom that he knew than
Hyght Crystyne, that was an holy man,
That was sumtyme byschop of Lyons
And lord of mony possessyons,
But hee was ay meke in hert,

Symplyst of wyll and povert.
He was Malachynus owne brodur;
Aydur of hom loved well oodur.
The fowrte of hom, that he ther knew,
Hyght Neomon, that was full trew
And ryghtwyse whyle he levyd bodyly,
That sumtyme was byschop of Clemy
And passud all the todur thre
Of wytte and wysdam in his degré.
Tundale saw besyde hom stand
A sege, that was full bryght schynand,
But hyt was voyde wen he saw hyt,
For he saw non therin sytte.
He beheld fast that sege soo bryght
And askyd for whom hyt was ydyght.
Then spak Malachye and seyd
"Thys sege is ordeynud and purveyd
For won of owre bredur dere,
Wen he commthe schall sytton here,
The whyche is yette in the world levand.
Ay tyll he com hyt schall voyde stand."
Tundale had delyte greytt
Of the syghtt of that fayr seytt,
And as he stod joyfull and blythe
Then com the angell to hym full swythe
And spake to hym with blythe chere,
"Tundale," he seyd, "how lykuth thee here?
Thu hast mony a feyre syght seyn.
In dyverse places ther thu hast beyn."
"That have Y lord," he seyd, "and loogh,
Y have seyn joy ynoogh.
Dere lord, Y pray thee of thy grace
Leyt me not owt of thys place.
For Y wold never owt of this place wende,
But dwell here withowttyn ende."
"Thu spekyst," quod the angell, "all in veyn.
Thu schalt turne to the body ageyn.
That thu hast seyyn, hold in thy thoght;
And thatt thu hast hard, foryete hyt noght."
When he had seyd on thys manere,
Then wept Tundale and made sory chere
And seyd, "Lord, what have Y done
That Y schall turne ageyn so sone
To my body full of wrechydnes
And leyve all this joy, that here is?"
The angell onswerd on thys manere
And seyd that, "Ther may non dwelle here,
But holy vyrgyns that have bene
Chast and kept hor bodys clene,
And for the love of God allmyghty

Have forsake the world all holely,
And to God ar gevyn fro all ylle
With all her thoghttus and all her wyll.
But suche a thoghtte and wyll was no in thee
When thu wast in thi nowne posté.
To God wold thu not the bowe,
Ne my conseyle wold thu not know.
To dwelle here art thu not worthy.
But turne agayn to thy body,
And of fylthe make thee clene,
And fro syn henforward thu thee absteyne.
My helpe thu schalt have and my consell,
So that thu schalt not of Hevyn fayll."
When the angell had seyd thys,
Tundale turnyd from all that blysse.

Reversio Anime

As hys sowle wox all hevy
And feld hyt chargyd with hys body,
He oponyd hys eene then and saw
And hys lymes to hym con draw.
And or he spake anythyng,
He lyfte up a greyt sykyng.
They that hym saw and stodon by
Wer astoneyd and had farly.
And tho that lovyd hym wer full fayn
That he was turnyd to the lyfe ageyn.
He dressyd hym up all sykande
And weptt and made hevy semlande
And seyde thus with a grette crye,
"Lord Jesu Cryst, Thy marcé!
Worse than Y am," quod he than,
"Was never noo boron of woman.
But now wylys that Y have space,
Y wolle amend with help and grace
Off God, that for us tholyd pyne;
Y hoope He wolle not my sowle tyne."
He spake to hymselfe and seyd, "Kaytyff,
Why hast thu levyd so wykd lyff?
Hy have ben," he seyd, "a wyckyd man."
Full sore hym tenyd at hymselfe than.
He bethoght hym of all the tyme,
Of the greyt syghttus that he had syen.
Therfor hyt semyd be hys contynance
That for hys synne he had repentance.
All had they ferly that by hym stode
That he soo well had turnyd hys mood,
For that he was sumtyme soo fell,

As ye before have hard me tell,
Won of hom, that stod hym next,
Askyd hym yf he wold have a preste,
For to schryve hym of all the foly
And to hosull hym with Goddus body.
Then answerd he ageyn.
"Yee," he seyd, "Y wold full feyn
That the prest come to me
To here my schryft in prevyté
And to howsull me; then wer Y saffe.
Y pray yow do me a prest to haffe,
And Goddus body that Y may take,
For all my synnus Y woll forsake."
The prest come sone, for he was soght,
And Goddus body with hym he broght.
When Tundale was schrevon and made redy,
He receyvyd the ost full mekely.
Then spake Tundale with hert free,
"Lord," he seyd, "lovyd mot Thu bee,
For Thy marcy and Thi gudnes
Passus all mennys wykkydnes.
Passe hyt be muche and grevus soore,
Thy grace and Thi mercy is meche more."
Mony a mon and also wemen
Wer geydoryd abowt hym then.
He told hom wer he had yben,
And wat he hard had and seyn;
And wat he had feld was in his thoght,
He held in mynde and forgeet hit noght;
And he warnyd ylke a man that peyn wold drede
Too amend hom here, or that they yeede.
He cownseld hom to bee holy
And bad hom leyve hor greyt foly
And turne hom to God allmyghtty,
Servyng Hym evermore devowtly.
He prechyd the wordys of God thare,
That never was prechyd among hem are,
And hom that synfull wer he told
He repreved hem as Goddus lawe wold;
And comfordud gud men, that wer clene,
Throw the joy that he had seyn.
And whyles he levyd synnus he fledde
And all hys lyffe in holynes ledde.
He made to the world noo countynance,
But he levyd ever in peynanse.
He gaffe all hys gud away
Too pore men for hym to pray.
Noo worldys gud more wold he have,
But levyd as long as God vochedsave.
And at the last wen he schuld hennus pas,

When that Goddus swete wylle was,
The sowle departyt from the body
And yoode to God allmyghty,
In Hevon evermore to dwell.
Ther more joy is than tong may tell.
Too that joy He hus bring
That made Hevyn, eyrthe and all thyng.
Ylkon of yow that have hard mee
Seythe "Amen" for charytee.

Explicit Tundale, quod Hyheg.
Be it trwe, or be it fals,
Hyt is as the coopy was.

TEXTO ÍNTEGRO DEL POEMA INGLÉS
'EL PURGATORIO DE SAN PATRICIO' O ('SIR OWAIN').

SIR OWAIN

1

. . . . . .

. . . . . .

And lived in dedeli sinne.
Seyn Patrike hadde rewthe
Of hir misbileve and untrewthe,
That thai weren inne.

2

Oft he proved sarmoun to make,
That thai schuld to God take
And do after his rede.
Thai were fulfild of felonie;
Thai no held it bot ribaudie
Of nothing that he sede.

3

And al thai seyd commounliche,
That non of hem wold sikerliche
Do bi his techeing,
Bot yif he dede that sum man
Into Helle went than,
To bring hem tiding

4

Of the pain and of the wo
The soulen suffri evermo,
Thai that ben therinne;
And elles thai seyd, that nolden hye
Of her misdede nought repenti,
No her folies blinne.

5

When Sein Patrike herd this,
Michel he card forsothe, ywis,
And sore he gan desmay.
Oft he was in aflicciоun,
In fasting and in orisoun,
Jhesu Crist to pray,

6

That He him schuld grace sende,
Hou he might rathest wende
Out of the fendes bond,
And do hem com to amendement

And leve on God omnipotent,
The folk of Yrlond.

7
And als he was in holy chirche,
Godes werkes for to wirche,
And made his praier,
And bad for that ich thing,
Sone he fel on slepeing
Toforn his auter.

8
In his chapel he slepe wel swete.
Of fele thinges him gan mete
That was in Heven blis.
As he slepe, forsothe him thought
That Jhesu, that ous dere bought,
To him com, ywis,

9
And gaf him a bok that nas nought lite:
Ther nis no clerk that swiche can write,
No never no schal be;
It speketh of al maner godspelle,
Of Heven and erthe and of Helle,
Of Godes priveté.

10
More him thought, that God him gaf
In his hond a wel feir staf,
In slepe ther he lay;
And Godes Staf, ich understond,
Men clepeth that staf in Yrlond
Yete to this ich day.

11
When God him this gif hadde,
Him thought that He him ladde
Thennes be the way ful right
Into an gret desert;
Ther was an hole michel apert,
That griseliche was of sight.

12
Rounde it was about and blak;
In alle the warld no was his mack,
So griselich entring.
When that Patrike yseye that sight,
Swithe sore he was aflight
In his slepeing.

13
Tho God almighten him schewed and seyd,
Who that hadde don sinful dede
Ogaines Godes lawe,
And wold him therof repenti,
And take penaunce hastily,
And his foliis withdrawe,

14
So schuld in this ich hole
A parti of penaunce thole
For his misdede;
A night and a day be herinne,
And al him schuld be forgive his sinne,
And the better spede.

15
And yif he ben of gode creaunce,
Gode and poure withouten dotaunce,
And stedfast of bileve,
He no schuld nought be therin ful long,
That he ne schal se the paines strong
Ac non no schal him greve

16
In wiche the soules ben ydo,
That have deserved to com therto,
In this world ywis;
And also than sen he may
That ich joie that lasteth ay,
That is in Paradis.

17
When Jhesu had yseyd al out,
And yschewed al about
With wel milde chere,
God, that bought ous dere in Heven,
Fram Him he went with milde steven,
And Patrike bileft there.

18
When Seyn Patrike o slepe he woke,
Gode token he fond and up hem toke
Of his swevening.
Bok and staf ther he fond,
And tok hem up in his hond,
And thonked Heven king.

19

He kneld and held up his hond,
And thonked Jhesu Cristes sond
That He him hadde ysent,
Wharthurth he might understond
To turn that folk of Yrlond
To com to amendement.

20

In that stede withouten lett
A fair abbay he lete sett
Withouten ani dueling,
In the name of Godes glorie,
Seyn Peter and Our Levedy,
For to rede and sing.

21

Seyn Patrike maked the abbay:
That wite wele men of the cuntray,
That non is that yliche.
Regles is that abbay name;
Ther is solas, gle, and game
With pover and eke with riche.

22

White chanounes he sett therate
To serve God, arliche and late,
And holy men to be.
That ich boke and that staf,
That God Seyn Patrike gaf,
Yete ther man may se.

23

In the est ende of the abbay
Ther is that hole, forsothe to say,
That griseliche is of sight,
With gode ston wal al abouten,
With locke and keye the gate to louken,
Patrike lete it dighte.

24

That ich stede, siker ye be,
Is ycleped the right entré
Of Patrikes Purgatorie:
For in that time that this bifelle,
Mani a man went into Helle,
As it seyt in the storie,

25

And suffred pein for her trespas,
And com ogain thurth Godes gras,

And seyd alle and some,
That thai hadde sen sikerliche
The paines of Helle apertliche,
When thai were out ycome.

26
And also thai seyd with heye,
Apertliche the joies thai seye
Of angels singing
To God almighti and to His:
That is the joie of Paradys;
Jhesu ous thider bring!

27
When alle the folk of Yrlond
The joies gan understond,
That Seyn Patrike hem sede,
To him thai com everichon,
And were ycristned in fonston,
And leten her misdede.

28
And thus thai bicom, lasse and more,
Cristen men thurth Godes lore,
Thurth Patrikes preier.
Now herknes to mi talking:
Ichil thou tel of other thing,
Yif ye it wil yhere.

29
Bi Stevenes day, the king ful right,
That Inglond stabled and dight
Wel wiselich in his time,
In Northumberland was a knight,
A douhti man and swithe wight,
As it seyt in this rime.

30
Oweyn he hight, withouten les,
In cuntré ther he born wes,
As ye may yhere.
Wel michel he couthe of batayle,
And swithe sinful he was saunfayle
Ogain his Creatour.

31
On a day he him bithought
Of the sinne he hadde ywrought,
And sore him gan adrede,
And thought he wold thurth Godes grace

Ben yschrive of his trispas,
And leten his misdede.

32
And when he hadde thus gode creaunce,
He com, as it bifel a chaunce,
To the bischop of Yrlond,
Ther he lay in that abbay,
Ther was that hole, forsothe to say,
Penaunce to take an hond.

33
To the bischop he biknewe his sinne,
And prayd him, for Godes winne,
That he him schuld schrive,
And legge on him penaunce sore.
He wold sinne, he seyd, no more,
Never eft in his live.

34
The bischop therof was ful blithe,
And for his sinne blamed him swithe,
That he him hadde ytold,
And seyd he most penaunce take,
Yif he wald his sinne forsake,
Hard and manifold.

35
Than answerd the knight Owayn,
"Don ichil," he seyd, "ful feyn,
What God me wil sende.
Thei thou me wost comandy
Into Patrikes Purgatori,
Thider ichil wende."

36
The bischop seyd, "Nay, Owain, frende!
That ich way schaltow nought wende,"
And told him of the pine,
And bede him lete be that mischaunce,
And "Take," he seyd, "sum other penaunce,
To amende thee of sinnes thine."

37
For nought the bischop couthe say,
The knight nold nought leten his way,
His soule to amende.
Than ladde he him into holy chirche,
Godes werkes for to wirche,
And the right lawe him kende.

38
Fiften days in aflicciouⁿ,
In fasting and in orisouⁿ
He was, withouten lesing.
Than the priour with processiouⁿ,
With croice and with gonfanouⁿ,
To the hole he gan him bring.

39
The priour seyd, "Knight Oweyn,
Her is thi gate to go ful gain,
Wende right even forth;
And when thou a while ygon hast,
Light of day thou al forlast,
Ac hold thee even north.

40
"Thus thou schalt under erthe gon;
Than thou schalt finde sone anon
A wel gret feld aplight,
And therin an halle of ston,
Swiche in world no wot Y non;
Sumdele ther is of light.

41
"Namore lightnesse nis ther yfounde
Than the sonne goth to grounde
In winter sikerly.
Into the halle thou schalt go,
And duelle ther tille ther com mo,
That schul thee solaci.

42
"Thritten men ther schul come,
Godes seriaunce alle and some,
As it seyt in the stori;
And hye thee schul conseily
Hou thou schalt thee conteyni
The way thurth Purgatori."

43
Than the priour and his covent
Bitaught him God, and forth hy went;
The gate thai schet anon.
The knight his way hath sone ynome,
That into the feld he was ycome
Ther was the halle of ston.

44

The halle was ful selly dight,
Swiche can make no ertheliche wight;
The pilers stode wide.
The knight wonderd that he fond
Swiche an halle in that lond,
And open in ich side.

45

And when he hadde long stond therout,
And devised al about,
In he went thare.
Thritten men ther come,
Wisemen thai war of dome,
And white abite thai bere,

46

And al her crounes wer newe schorn;
Her most maister yede biforn
And salud the knight.
Adoun he sat, so seyt the boke,
And knight Owain to him he toke,
And told him resoun right.

47

"Ichil thee conseyl, leve brother,
As ichave don mani another
That han ywent this way,
That thou ben of gode creaunce,
Certeyn and poure withouten dotaunce
To God thi trewe fay;

48

"For thou schalt se, when we ben ago,
A thousend fendes and wele mo,
To bring thee into pine.
Ac loke wele, bise thee so,
And thou anithing bi hem do,
Thi soule thou schalt tine.

49

"Have God in thine hert,
And thenk opon His woundes smert,
That He suffred thee fore.
And bot thou do as Y thee telle,
Bodi and soule thou gos to Helle,
And evermore forlore.

50

"Nempne Godes heighe name,
And thai may do thee no schame,

For nought that may bifalle,"
And when thai hadde conseyld the knight,
No lenge bileve he no might,
Bot went out of the halle.

51
He and alle his fellawered
Bitaught him God, and forth thai yede
With ful mild chere.
Owein bileft ther in drede,
To God he gan to clepi and grede,
And maked his preier.

52
And sone therafter sikerly
He gan to here a reweful cri;
He was aferd ful sore:
Thei alle the warld falle schold,
Fram the firmament to the mold,
No might have ben no more.

53
And when of the cri was passed the drede,
Ther com in a grete ferrede
Of fendes fifti score
About the knight into the halle.
Lothly thinges thai weren alle,
Behinde and eke bifore.

54
And the knight thai yeden abouten,
And grenned on him her foule touten,
And drof him to hetheing,
And seyd he was comen with flesche and fel
To fechen him the joie of Helle
Withouten ani ending.

55
The most maister fende of alle
Adoun on knes he gan to falle,
And seyd, "Welcome, Owein!
Thou art ycomen to suffri pine
To amende thee of sinnes tine,
Ac alle gett thee no gain,

56
"For thou schalt have pine anough,
Hard, strong, and ful tough,
For thi dedli sinne.
No haddestow never more meschaunce

Than thou schal have in our daunce,
When we schul play biginne."

57
"Ac no for than," the fendes sede,
"Yif thou wilt do bi our rede,
For thou art ous leve and dere,
We schul thee bring with fine amour
Ther thou com in fram the priour,
With our felawes yfere;

58
"And elles we schul thee teche here,
That thou has served ous mani yer
In pride and lecherie;
For we thee have so long yknawe,
To thee we schul our hokes thrawe,
Alle our compeynie."

59
He seyd he nold withouten feyle:
"Ac Y forsake your conseyle;
Mi penaunce ichil take."
And when the fendes yherd this,
Amidward the halle ywis
A grete fer thai gun make.

60
Fet and hond thai bounde him hard,
And casten him amidward.
He cleped to our Dright;
Anon the fer oway was weved,
Cole no spark ther nas bileved,
Thurth grace of God almight.

61
And when the knight yseighe this,
Michel the balder he was ywis
And wele gan understond,
And thought wele in his memorie,
It was the fendes trecherie,
His hert forto fond.

62
The fendes went out of the halle,
The knight thai ladde with hem alle
Intil an uncouthe lond.
Ther no was no maner wele,
Bot hunger, thrust, and chele;
No tre no seighe he stond,

63
Bot a cold winde that blewe there,
That unnethe ani man might yhere,
And perced thurth his side.
The fendes han the knight ynome
So long that thai ben ycome
Into a valay wide.

64
Tho wende the knight he hadde yfounde
The deppest pit in Helle grounde.
When he com neighe the stede,
He loked up sone anon;
Strong it was forther to gon,
He herd schriche and grede.

65
He seighe ther ligge ful a feld
Of men and wimen that wern aqueld,
Naked with mani a wounde.
Toward the erthe thai lay develing,
"Allas! Allas!" was her brocking,
With iren bendes ybounde;

66
And gun to scriche and to wayly,
And crid, "Allas! Merci, merci!
Merci, God almight!"
Merci nas ther non, forsothe,
Bot sorwe of hert and grinding of tothe:
That was a griseli sight.

67
That ich sorwe and that reuthe
Is for the foule sinne of slewthe,
As it seyt in the stori.
Who that is slowe in Godes servise
Of that pain hem may agrise,
To legge in Purgatori.

68
This was the first pain aplight
That thai dede Owain the knight:
Thai greved him swithe sore.
Alle that pain he hath overschaken;
Until another thai han him taken,
Ther he seighe sorwe more

69

Of men and wimen that ther lay,
That crid, "Allas!" and "Waileway!"
For her wicked lore.
Thilche soules lay upward,
As the other hadde ly donward,
That Y told of bifore,

70
And were thurth fet and hond and heved
With iren nailes gloweand red
To the erthe ynayled that tide.
Owain seighe sitt on hem there
Lothli dragouns alle o fer,
In herd is nought to hide.

71
On sum sete todes blake,
Euetes, neddren, and the snake,
That frete hem bac and side.
This is the pain of glotoni:
For Godes love, bewar therbi!
It rinneth al to wide.

72
Yete him thought a pain strong
Of a cold winde blewe hem among,
That com out of the sky;
So bitter and so cold it blewe,
That alle the soules it overthrewe
That lay in Purgatori.

73
The fendes lopen on hem thare,
And with her hokes hem al totere,
And loude thai gun to crie.
Who that is licchoure in this liif,
Be it man other be it wiif,
That schal ben his bayli.

74
The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben strong lichoure aplight,
And strong glotoun also:
Into this pain thou schalt be dight,
Bot thou take the way ful right
Ogain ther thou com fro."

75
Owain seyd, "Nay, Satan!
Yete forthermar ichil gan,

Thurth grace of God almight."
The fendes wald him have hent:
He cleped to God omnipotent,
And thai lorn al her might.

76
Thai ladde him forther into a stede
Ther men never gode no dede,
Bot schame and vilanie.
Herkneth now, and ben in pes!
In the ferth feld it wes,
Al ful of turmentrie.

77
Sum bi the fet wer honging,
With iren hokes al brening,
And sum bi the swere,
And sum bi wombe and sum bi rigge,
Al otherwise than Y can sigge,
In divers manere.

78
And sum in forneise wern ydon,
With molten ledde and quic brunston
Boiland above the fer,
And sum bi the tong hing,
"Allas!" was ever her brocking,
And no nother preiere.

79
And sum on grediris layen there,
Al glowand ogains the fer,
That Owain wele yknewe,
That whilom were of his queyntaunce,
That suffred ther her penaunce:
Tho chaunged al his hewe!

80
A wilde fer hem thurthout went,
Alle that it oftok it brent,
Ten thousend soules and mo.
Tho that henge bi fet and swere,
That were theves and theves fere,
And wrought man wel wo.

81
And tho that henge bi the tong,
That "Allas!" ever song,
And so loude crid,
That wer bacbiters in her live:

Bewar therbi, man and wive,
That lef beth for to chide.

82
Alle the stedes the knight com bi
Were the paines of Purgatori
For her werkes wrong.
Whoso is lef on the halidom swere,
Or ani fals witnes bere,
Ther ben her peynes strong.

83
Owain anon him biwent
And seighe where a whele trent,
That griseliche were of sight;
Michel it was, about it wond,
And brend right as it were a brond;
With hokes it was ydight.

84
An hundred thousand soules and mo
Opon the whele were honging tho,
The fendes thertil ourn.
The stori seyt of Owain the knight,
That no soule knowe he no might,
So fast thai gun it tourn.

85
Out of the erthe com a lighting
Of a blo fer al brening,
That stank foule withalle,
And about the whele it went,
And the soules it forbrent
To poudre swithe smal.

86
That whele, that renneth in this wise,
Is for the sinne of covaitise,
That regnes now overal.
The coveytous man hath never anough
Of gold, of silver, no of plough,
Til deth him do doun falle.

87
The fendes seyd to the knight,
"Thou hast ben covaitise aplight,
To win lond and lede;
Opon this whele thou schalt be dight,
Bot yif thou take the way ful right
Intil thin owhen thede."

88
Her conseyl he hath forsaken.
The fendes han the knight forth taken,
And bounde him swithe hard
Opon the whele that arn about,
And so lothly gan to rout,
And cast him amidward.

89
Tho the hokes him torent,
And the wild fer him tobrent.
On Jhesu Crist he thought,
Fram that whele an angel him bare,
And al the fendes that were thare
No might him do right nought.

90
Thai ladde him forther with gret pain,
Til thai com to a mounteyn
That was as rede as blod,
And men and wimen theron stode;
Him thought, it nas for non gode,
For thai cride as thai were wode.

91
The fendes seyd to the knight than,
"Thou hast wonder of thilche man
That make so dreri mode:
For thai deserved Godes wreche,
Hem schal sone com a bevereche
That schal nought thenche hem gode."

92
No hadde he no rather that word yseyd,
As it is in the stori leyd,
Ther com a windes blast,
That fende and soule and knight up went
Almest into the firmament,
And sethen adon him cast

93
Into a stinkand river,
That under the mounteyn ran o fer,
As quarel of alblast,
And cold it was as ani ise
The pain may no man devise,
That him was wrought in hast.

94

Seyn Owain in the water was dreynt,
And wex therin so mad and feynt,
That neighe he was forlore;
Sone so he on God might thenchen ought,
Out of the water he was ybrought,
And to the lond ybore.

95

That ich pain, ich understond,
Is for bothe nithe and ond,
That was so wick liif;
Ond was the windes blast
That into the stinking water him cast:
Ich man bewar therbi!

96

Forth thai ladde him swithe withalle,
Til thai com to an halle,
He no seighe never er non swiche.
Out of the halle com an hete,
That the knight bigan to swete,
He seighe so foule a smiche.

97

Tho stint he forther for to gon.
The fendes it aperceived anon,
And were therof ful fawe.
"Turn ogain," thai gun to crie,
"Or thou schalt wel sone dye,
Bot thou be withdrawe."

98

And when he com to the halle dore,
He no hadde never sen bifore
Halvendel the care.
The halle was ful of turmentri:
Tho that were in that bayly
Of blis thai were ful bare,

99

For al was the halle grounde
Ful of pittes that were rounde,
And were ful yfilt
To the brerdes, gret and smal,
Of bras and coper and other metal,
And quic bronston ymelt;

100

And men and wimen theron stode,
And schrist and crid, as thai wer wode,

For her dedeli sinne;
Sum to the navel wode,
And sum to the brestes yode,
And sum to the chin.

101
Ich man after his misgilt
In that pein was ypilt,
To have that strong hete;
And sum bere bagges about her swere
Of pens gloweand al of fer,
And swiche mete ther thai ete:

102
That were gavelers in her liif.
Bewar therbi, bothe man and wiif,
Swiche sinne that ye lete.
And mani soules ther yede uprightes,
With fals misours and fals wightes,
That fendes opon sete.

103
The fendes to the knight sede,
"Thou most bathi in this lede
Ar than thou hennes go;
For thine okering and for thi sinne
A parti thou most be wasche herinne,
O cours or to."

104
Owain drad that turment,
And cleped to God omnipotent,
And His moder Marie.
Yborn he was out of the halle,
Fram the paines and the fendes alle,
Tho he so loude gan crie.

105
Anon the knight was war ther,
Whare sprang out a flaumme o fer,
That was stark and store;
Out the erthe the fer aros.
Tho the knight wel sore agros,
As cole and piche it fore.

106
Of seven maner colours the fer out went,
The soules therin it forbrent;
Sum was yalu and grene,
Sum was blac and sum was blo;

Tho that were therin hem was ful wo,
And sum as nadder on to sene.

107
The fende hath the knight ynome,
And to the pit thai weren ycome,
And seyd thus in her spelle,
"Now, Owain, thou might solas make,
For thou schalt with our felawes schake
Into the pit of Helle.

108
"This ben our foules in our caghe,
And this is our courtelage
And our castel tour;
Tho that ben herin ybrought,
Sir knight, hou trowestow ought,
That hem is anithing sour?

109
"Now turn ogain or to late,
Ar we thee put in at Helle gate;
Out no schaltow never winne,
For no noise no for no crie,
No for no clepeing to Marie,
No for no maner ginne."

110
Her conseil the knight forsoke.
The fendes him nom, so seith the boke,
And bounde him swithe fast.
Into that ich wicke prisoun,
Stinckand and derk, fer adoun,
Amidward thai him cast.

111
Ever the nether that thai him cast
The hatter the fer on him last;
Tho him gan sore smert.
He cleped to God omnipotent,
To help him out of that turment,
With gode wille and stedefast hert.

112
Out of the pit he was yborn,
And elles he hadde ben forlorn
To his ending day.
That is the pine, that ich of rede,
Is for the foule sinne of prede,
That schal lasten ay.

113
Biside the pit he seighe and herd
Hou God almighten him had ywerd;
His clothes wer al torent.
Forther couthe he no way,
Ther him thought a divers cuntray;
His bodi was al forbrent.

114
Tho chaunged Owain rode and hewe;
Fendes he seighe, ac non he no knewe,
In that divers lond;
Sum sexti eighen bere,
That lotheliche and griseliche were,
And sum hadde sexti hond.

115
Thai seyd, "Thou schalt nought ben alon,
Thou schalt haven ous to mon,
To teche thee newe lawes,
As thou hast ylernd ere,
In the stede ther thou were
Amonges our felawes."

116
The fendes han the knight ynome;
To a stinkand water thai ben ycome.
He no seighe never er non swiche.
It stank fouler than ani hounde,
And mani mile it was to the grounde,
And was as swart as piche.

117
And Owain seighe therover ligge
A swithe strong, naru brigge.
The fendes seyd tho,
"Lo, sir knight, sestow this?
This is the brigge of Paradis,
Here over thou most go;

118
"And we thee schul with stones throwe,
And the winde thee schal over blowe,
And wirche thee ful wo.
Thou no schalt, for al this midnerd,
Bot yif thou falle amidwerd
To our felawes mo.

119

"And when thou art adoun yfalle,
Than schal com our felawes alle,
And with her hokes thee hede.
We schul thee teche a newe play
Thou hast served ous mani a day
And into Helle thee lede."

120

Owain biheld the brigge smert,
The water therunder, blac and swert,
And sore him gan to drede.
For of o thing he tok yeme:
Never mot in sonne beme
Thicker than the fendes yede.

121

The brigge was as heighe as a tour,
And as scharpe as a rasour,
And naru it was also;
And the water that ther ran under
Brend o lighting and of thonder,
That thought him michel wo.

122

Ther nis no clerk may write with ynke,
No no man no may bithinke,
No no maister devine,
That is ymade, forsothe ywis,
Under the brigge of Paradis,
Halvendel the pine.

123

So the dominical ous telle,
There is the pure entré of Helle:
Sein Poule berth witnesse.
Whoso falleth of the brigge adoun,
Of him nis no redempcioun,
Noither more no lesse.

124

The fendes seyd to the knight tho,
"Over this brigge might thou nought go,
For noneskines nede.
Fle periil, sorwe, and wo,
And to that stede, ther thou com fro
Wel fair we schul thee lede."

125

Owain anon him gan bithenche
Fram hou mani of the fendes wrenche

God him saved hadde.
He sett his fot opon the brigge,
No feld he no scharp egge,
No nothing him no drad.

126
When the fendes yseighe tho,
That he was more than half ygo,
Loude thai gun to crie,
"Allas, allas, that he was born!
This ich knight we have forlorn
Out of our baylie."

127
When he was of the brigge ywent,
He thonked God omnipotent,
And His moder Marie,
That him hadde swiche grace ysent,
He was deliverd fro her turment,
Intil a better baylie.

128
A cloth of gold him was ybrought,
In what maner he nist nought,
Tho God him hadde ysent.
That cloth he dede on him there,
And alle woundes hole were,
That er then was forbrent.

129
He thonked God in Trinité,
And loked forther and gan yse
As it were a ston wal.
He biheld about, fer and neighe,
Non ende theron he no seighe,
O red gold it schon al.

130
Forthermore he gan yse
A gate, non fairer might be
In this world ywrought;
Tre no stel nas theron non,
Bot rede gold and precious ston,
And al God made of nought:

131
Jaspers, topes, and cristal,
Margarites and coral,
And riche saferstones,
Ribes and salidoines,

Onicles and causteloines,
And diamaunce for the nones.

132
In tabernacles thai wer ywrought,
Richer might it be nought,
With pilers gent and small;
Arches ybent with charbukelston,
Knottes of rede gold theropon,
And pinacles of cristal.

133
Bi as miche as our Saveour
Is queinter than goldsmithe other paintour,
That woneth in ani lond,
So fare the gates of Paradis
Er richer ywrought, forsothe ywis,
As ye may understond.

134
The gates bi hemselve undede.
Swiche a smal com out of that stede
As it al baume were;
And of that ich swetenisse
The knight tok so gret strengthe ywis,
As ye may fortheward here,

135
That him thought he might wel,
More bi a thousand del,
Suffri pain and wo,
And turn ogain siker aplight,
And ogain alle fendes fight,
Ther he er com fro.

136
The knight yode the gate ner,
And seighe ther com with milde chere
Wel mani processioun,
With tapers and chaundelers of gold;
Non fairer no might ben on mold,
And croices and goinfainoun.

137
Popes with gret dignité,
And cardinals gret plenté,
Kinges and quenes ther were,
Knightes, abbotes, and priours,
Monkes, chanouns, and Frere Prechours,
And bischopes that croices bere;

138
Frere Menours and Jacobins,
Frere Carmes and Frere Austines,
And nonnes white and blake;
Al maner religioun
Ther yede in that processioun,
That order hadde ytake.

139
The order of wedlake com also,
Men and wimen mani mo,
And thonked Godes grace
That hath the knight swiche grace ysent,
He was deliverd from the fendes turment,
Quic man into that plas.

140
And when thai hadde made this melody,
Tuay com out of her compeynie,
Palmes of gold thai bere.
To the knight thai ben ycome
Bituix hem tuay thai han him nome,
And erchebischopes it were.

141
Up and doun thai ladde the knight,
And schewed him joies of more might,
And miche melodye.
Mirie were her carols there,
Non foles among hem nere,
Bot joie and menstracie.

142
Thai yede on carol al bi line,
Her joie may no man devine,
Of God thai speke and song;
And angels yeden hem to gy,
With harpe and fithel and sautry,
And belles miri rong

143
No may ther no man caroly inne,
Bot that he be clene of sinne,
And leten alle foly.
Now God, for Thine woundes alle,
Graunt ous caroly in that halle,
And His moder Marie!

144

This ich joie, as ye may se,
Is for love and charité
Ogain God and mankinne.
Who that lat erthely love be,
And loveth God in Trinité,
He may caroly therinne.

145

Other joies he seighe anough:
Heighe tres with mani a bough,
Theron sat foules of heven,
And breke her notes with miri gle,
Burdoun and mene gret plenté,
And hautain with heighe steven.

146

Him thought wele with that foules song
He might wele live theramong
Til the worldes ende.
Ther he seighe that tre of liif
Wharthurth that Adam and his wiif
To Helle gun wende.

147

Fair were her erbers with floures,
Rose and lili, divers colours,
Primrol and paruink,
Mint, fetherfoy, and eglentere,
Colombin and mo ther were
Than ani man mai bithenke.

148

It beth erbes of other maner
Than ani in erthe groweth here,
Tho that is lest of priis.
Evermore thai grene springeth,
For winter no somer it no clingeth,
And swetter than licorice.

149

Ther beth the welles in that stede,
The water is swetter than ani mede,
Ac on ther is of priis,
Swiche that Seynt Owain seighe tho,
That foure stremes urn fro
Out of Paradis.

150

Pison men clepeth that o strem,
That is of swithe bright lem,

Gold is therin yfounde.
Gihon men clepeth that other ywis,
That is of miche more priis
Of stones in the grounde.

151
The thridde strem is Eufrates,
Forsothe to telle, withouten les,
That rinneth swithe right.
The ferth strem is Tigris;
In the world is make nis
Of stones swithe bright.

152
Who loveth to live in clenesse,
He schal have that ich blisse,
And se that semly sight.
And more he ther yseighe
Under Godes glorie an heighe:
Yblisced be His might!

153
Sum soule he seyghe woni bi selve,
And sum bi ten and bi tuelve,
And everich com til other;
And when thai com togiders ywis,
Alle thai made miche blis
As soster doth with the brother.

154
Sum he seighe gon in rede scarlet,
And sum in pourper wele ysett,
And sum in sikelatoun;
As the prest ate Masse wereth,
Tonicles and aubes on hem thai bereth,
And sum gold bete al doun.

155
The knight wele in alle thing
Knewe bi her clotheing
In what state that thai were,
And what dedes thai hadde ydo,
Tho that were yclothed so,
While thai were mannes fere.

156
Ichil you tel a fair semblaunce,
That is a gode acordaunce
Bi the sterres clere:
Sum ster is brighter on to se

Than is bisides other thre,
And of more pouwere.

157
In this maner ydelt it is,
Bi the joies of Paradis:
Thai no have nought al yliche;
The soule that hath joie lest,
Him thenketh he hath aldermest,
And holt him also riche.

158
The bischopes ogain to him come,
Bituen hem tuay thai him nome,
And ladde him up and doun,
And seyd, "Brother, God, herd He be!
Fulfild is thi volenté,
Now herken our resoun.

159
"Thou hast yse with eighen thine
Bothe the joies and the pine:
Yherd be Godes grace!
We wil thee tel bi our comun dome,
What way it was that thou bicome,
Er thou hennes pas.

160
"That lond that is so ful of sorwe,
Bothe an aven and a morwe,
That thou thus com bi
(Thou suffredes pain and wo,
And other soules mani mo)
Men clepeth it Purgatori.

161
"And this lond that is so wide,
And so michel and so side,
And is ful of blis,
That thou hast now in ybe,
And mani joies here yse,
Paradis is cleped ywis.

162
"Ther mai no man comen here
Til that he be spourged there,
And ymade al clene.
Than cometh thai hider." The bischop sede,
"Into the joie we schul hem lede,
Sumwhile bi tuelve and tene.

163
"And sum ben so hard ybounde,
Thai nite never hou long stounde
Thai schul suffri that hete;
Bot yif her frendes do godenisse,
Yif mete, or do sing Messe,
That thai han in erthe ylete,

164
"Other ani other almosdede,
Alle the better hem may spede
Out of her missays,
And com into this Paradis,
Ther joie and blis ever is,
And libbe here al in pays.

165
"As hye cometh out of Purgatori,
So passe we up to Godes glori,
That is the heighe riche,
That is Paradis celestien;
Therin com bot Cristen men:
No joie nis that yliche.

166
"When we comen out of the fer
Of Purgatori, ar we com her,
We no may nought anon right.
Til we han her long ybe,
We may nought Godes face yse,
No in that stede alight.

167
"The child that was yborn tonight,
Er the soule be hider ydight,
The pain schal overflé.
Strong and hevi is it than,
Here to com the old man,
That long in sinne hath be."

168
Forth thai went til thai seighe
A mounteyn that was swithe heighe,
Ther was al gamen and gle.
So long thai hadde the way ynome,
That to the cop thai weren ycome,
The joies forto se.

169

Ther was al maner foulen song,
Michel joie was hem among,
And evermore schal be;
Ther is more joie in a foules mouthe,
Than here in harp, fithel, or crouthe,
Bi lond other bi se.

170

That lond, that is so honestly,
Is ycleped Paradis terestri,
That is in erthe here;
That other is Paradis, Godes riche:
Thilke joie hath non yliche,
And is above the aire.

171

In that, that is in erthe here,
Was Owain, that Y spac of here,
Swiche that les Adam;
For, hadde Adam yhold him stille,
And wrought after Godes wille
As he ogain him nam,

172

He no his ofspring nevermo
Out of that joie no schuld have go;
Bot for he brac it so sone,
With pike and spade in diche to delve,
To help his wiif and himselve,
God made him miche to done.

173

God was with him so wroth,
That he no left him no cloth,
Bot a lef of a tre,
And al naked yede and stode.
Loke man, yif hye ner wode,
At swiche a conseil to be.

174

Tho com an angel with a swerd o fer,
And with a stern loke and chere,
And made hem sore aferd;
In erthe to ben in sorwe and wo,
Therwhile thai lived evermo,
He drof hem to midnerd.

175

And when he dyed to Helle he nam,
And al that ever of him cam,

Til Godes Sone was born,
And suffred pain and Passioun,
And brought him out of that prisoun,
And elles were al forlorn.

176
Hereof speketh David in the Sauter,
Of a thing that toucheth here,
Of God in Trinité,
Opon men, that ben in gret honour,
And honoureth nought her Creatour
Of so heighe dignité.

177
Alle that ben of Adames kinne,
Th[at here in erthe have don sinne,]
S . . . . . .
O . . . . . .
H . . . . . .
A . . . . . .

178
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

179
Th . . . . . .
B . . . . . .
In the paine of Purgatori;
And bot he have the better chaunce,
At Domesday he is in balaunce
Ogaines God in glorie.

180
The bischopes the knight hete
To tellen hem, that he no lete,
Whether Heven were white or biis,
Blewe or rede, yalu or grene.
The knight seyd, "Withouten wene,
Y schal say min aviis.

181
"Me thenketh it is a thousandfold
Brighter than ever was ani gold,
Bi sight opon to se."
"Ya," seyd the bischop to the knight

"That ich stede, that is so bright,
Nis bot the entré.

182
"And ich day ate gate o sithe
Ous cometh a mele to make ous blithe,
That is to our biheve:
A swete smal of al gode,
It is our soule fode.
Abide, thou schalt ous leve."

183
Anon the knight was war there,
Whare sprong out a flaumbe of fer,
Fram Heven gate it fel.
The knight thought, al fer and neighe,
Ther over al Paradis it fleighe,
And gaf so swete a smal.

184
The Holy Gost in fourme o fer
Opon the knight light ther,
In that ich place;
Thurth vertu of that ich light
He les ther al his erthelich might,
And thonked Godes grace.

185
Thus the bischop to him sede,
"God fet ous ich day with His brede,
Ac we no have noure neighe
So grete likeing of His grace,
No swiche a sight opon His face,
As tho that ben on heighe.

186
The soules that beth at Godes fest,
Thilche joie schal ever lest
Withouten ani ende.
Now thou most bi our comoun dome,
That ich way that thou bicome,
Ogain thou most wende.

187
Now kepe thee wele fram dedli sinne,
That thou never com therinne,
For nonskines nede.
When thou art ded, thou schalt wende
Into the joie that hath non ende;
Angels schul thee lede."

188
Tho wepe Seynt Owain swithe sore,
And prayd hem for Godes ore,
That he most ther duelle;
That he no seighe nevermore,
As he hadde do bifore,
The strong paines of Helle.

189
Of that praier gat he no gain
He nam his leve and went ogain,
Thei him were swithe wo.
Fendes he seighe ten thousand last,
Thay flowe fram him as quarel of alblast,
That he er com fro.

190
No nere than a quarel might flé,
No fende no might him here no se,
For al this warld to winne;
And when that he com to the halle,
The thritten men he fond alle,
Ogaines him therinne.

191
Alle thai held up her hond,
And thonked Jhesu Cristes sond
A thousaned times and mo,
And bad him heighe, that he no wond,
That he wer up in Yrlond,
As swithe as he might go.

192
And as ich finde in this stori,
The priour of the Purgatori
Com tokening that night,
That Owain hadde overcomen his sorwe,
And schuld com up on the morwe,
Thurth grace of God almight.

193
Than the priour with processioun,
Wih croice and with goinfainoun,
To the hole he went ful right,
Ther that knight Owain in wende.
As a bright fere that brende,
Thai seighe a lem of light,

194

And right amiddes that ich light
Com up Owain, Godes knight.
Tho wist thai wele bi than,
That Owain hadde ben in Paradis,
And in Purgatori ywis,
And that he was holy man.

195

Thai ladde him into holi chirche,
Godes werkes forto wirche.
His praiers he gan make,
And at the ende on the fiften day,
The knight anon, forsothe to say,
Scrippe and burdoun gan take.

196

That ich holy stede he sought,
Ther Jhesus Crist ous dere bought
Opon the Rode tre,
And ther He ros fram ded to live
Thurth vertu of his woundes five:
Yblisced mot He be!

197

And Bedlem, ther that God was born
Of Mari His moder, as flour of thorn,
And ther He stighe to Heven;
And sethen into Yrlond he come,
And monkes abite undernome,
And lived there yeres seven.

198

And when he deyd, he went ywis
Into the heighe joie of Paradis,
Thurth help of Godes grace.
Now God, for Seynt Owain's love,
Graunt ous Heven blis above
Bifor His swete face! Amen.
Explicit

EXTRACTO DE UN FRAGMENTO DE LA VERSIÓN EN LATÍN DE 'LA VISIÓN DE TUNDAL' (*VISIO TNUGDALI*) DEL MONJE BENEDICTINO IRLANDÉS MARCUS.

He incluido un pequeño fragmento de *La Visión de Tundal* (*Visio Tnugdali*) en latín tal como la escribió en 1149 el monje benedictino irlandés hermano (*frater*) Marcus. El fragmento está extraído de la edición de Albrecht Wagner de 1882.

(…) Artimacha namque septentrionalium Hyberniensium est metropolis, australium autem precellentissima est Caselensis, de qua ortus est quidam vir nobilis nomine Tnugdalus, cujus crudelitas vel potius in eo quod egit dei pietas nostro huic opusculo materiam dedit. Erat namque vir prefatus etate juvenis, genere nobilis, vultu hilaris, aspectu decorus, curialiter nutritus, vestibus compositus, mente magnanimus, militari arte non mediocriter instructus, habilis, affabilis atque jocundus. Verum, quod ego non sine dolore possum dicere, quanto confidebat in forma corporis et fortitudine, tanto minus curabat de anime sue eterna salute. Nam, ut ipse modo sepius cum lacrimis solet confiteri, gravabat ipsum, si quis ei de salute anime aliquid licet breviter vellet dicere. Ecclesiam dei neglexerat, pauperes autem Christi etiam videre nolebat. Scurris mimis et joculatoribus pro vana gloria distribuerat quicquid habebat. Set cum tot malis divine misericordie finem dare placuit, eum, quando voluit, provocavit. Nam, ut plurimi Coreagensis civitatis testantur incole, qui ei tunc aderant, per trium dierum et noctium spatium jacuit mortuus, per quod spatium amare didicit, quicquid antea suaviter deliquid, nam vita ejus presens testatur, quecunque patiebatur. Passus est enim plurima incredibilia et intolerabilia tormentorum genera, quorum ordinem sive nomina, sicut ab ipsius, qui viderat et patiebatur, ore didicimus, nos ad augmentationem vestre devotionis vobis scribere non gravabit. Hic igitur, cum multos haberet amicos sodales, inter eos unum habuerat, qui ei commutationis debito trium equorum debitor erat. Hic cum statutum prestolaretur terminum, suum transacto tempore convenit amicum. Qui cum bene receptus perendinaret tribus noctibus, cepit tractare de ceteris rebus (…). Ave, inquit, Tnugdale, quid agis? Videns ante mille miser speciosum juvenem, erat enim speciosus forma pre filiis hominum, audiensque semet ipsum proprio nomine ab eo nominatum, pre timore simul et pre gaudio cum lacrimis talem prorupit in vocem: Heu, inquit, domine pater, dolores inferni circumdederunt me, preoccupaverunt me laquei mortis. Cui angelus: Modo, inquit, vocas me dominum et patrem, quem simper et ubique tecum habebas et numquam me tali nomine dignum judicabas (…). Angelus autem respondens dixit: Iter nostrum aliter explere non possumus, nisi huic tormento proprius assistamus. Non enim hoc tormentum nisi electi devitare valebunt. Ista enim bestia vocatur Acherons, que devorat omnes avaros. De hac bestia scriptura loquitur: Absorbebit fluvium et non mirabitur et habet fiduciam, quod influat Iordanis in os ejus. Hi vero viri, qui inter dentes et in ore ejus apparent contrapositi, gigantes sunt et suis temporibus in secta ipsorum tam fideles, sicut ipsi non sunt inventi, quorum nomina tu bene nosti. Vocantur enim Fergusius et Conallus (…).

EXTRACTO DE UN FRAGMENTO EN INGLÉS ANTIGUO DE 'LA VISIÓN DE LEOFRIC'.

UISIO LEOFRICI.[1]

Her gesutelað ða gesihðe ðe Leofric eorl gesæh. Him þuhte to soðan on healf-slapendon lichaman, na eallinga swylce on swefne, ac gyt gewisslicor, ⁊ he sceolde nede ofer ane swiðe smale briege, ⁊ seo wæs swiþe lang, ⁊ þær arn swiðe feorr bencoðan egeslic wæter, swylce hit ea wære. Ða þa he mid þam gedræht wæs, þa cwæð him stefn to, "Ne forhta þu. Eaðe þu þa briege oferferest." Mid þam þa wearð he sona ofere, nyste he hu. Ða þa he ofere wæs, þa com him lateow ongean ⁊ hyne lædde to anum swyðe wlitigan felde ⁊ swyþe fægeran, mid swetan stenco afylled. Þa geseah hé swyþe mycele weorud swylce on gangdagan, ⁊ þa wæron ealle mid snawhwitum réafe geserydde, ⁊ ⁊ on þa wisan þe se diacon bið þonne he godspell ret. ⁊ wæs an þæra on middan standende on mæssepreostes réafe, swyþe heah ⁊ swyðe mycel ofer eal þæt oþer fole. Ða cw se latteow, "Wast þu hwæt þis seo?" "Nese," cwæð he. "Hit is Sanctus Paulus, hæfeð nu gemæssod, ⁊ bletsað nu þis fole." Ða lædde he hine furðor ⁊ hi [f. 2] coman þær þær sæton six arwurðlice menn, swiðe wurðlice gefrætewod. Ða cwæð heora an, "Hwæt sceall[2] þæs fula mann on ure færræddene?" Þa ⁊swarede him oþer ⁊ cwæð, "He mot beon[3] mid us, he is niwan gefullod þurh dædbote, ⁊ he cymð to us on þære þriddan gebyrtide."

Ða wæs oac his gewuna ⁊ he wolde swyþe lytel drincan, þeah he mid gebeorum bliðe wære; ⁊ þænne he wiste ⁊ menn læste slæpen, he wolde on dihlum stowum hine georne gebiddan. Ða wæs he æt Cristes cyrican mid þam cyninge; þa spræc he on æfen wið þone cyreward ⁊ hine georne bæd ⁊ he hine inn lete þænne he þa dura cnylde; ac he þæt forgymde for his[4] druncennysse.[5] Ða þa he to þære dura com ⁊ þær langsumlice swyðe cnucede ⁊ georne cunnode, hwæðer he hi on ænige wisan undon mihte, ne mihte ná. Ða he þæne cyreward[6] gehyrde ofer eall hrutan, þa ne wænde he him nanes incymes, ac feng þa on his gebede, swa his gewuna wæs, for þær wæs an forehus æt þære cyrcan duru. Ða on þam[7] gebede wearð seo duru færinega[8] geopenad, ⁊ he þa sona in eode, ⁊ hine to his Drihtene gebæd up ahafenum earmum. Ða warð his leohtbora afyrht swyðe, ⁊ gefeall him in anan

[1] *U.L.* in a different hand.
[2] MS. *sceoll.*
[3] *beon* written twice and the first erased.
[4] MS. is.
[5] MS. *drucennysse.*
[6] MS. *cyrward.*
[7] MS. *þa.*
[8] MS. *færinga*, with *e* added by scribe over the line.